22me Année Mai 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

RÉNÉ DE PRAT .... *Un poète de la Métaphysique*
ANDRÉ FRAIGNEAU .... *La Nuit Fraternelle*
JEAN FOLLAIN .... *Poèmes*
GABRIEL AUDISIO .... *Défense du Soleil*
ILARIE VORONCA .... *Poèmes*
HENRI LEFEBVRE .... *Le Jeu de l'Or et de la Mort*

ROGER CAILLOIS .... *Notice sur l'Impureté dans l'Art*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Jean Follain, Léon Gabriel Gros, Abel Valabrègue.
LES LIVRES : par Marcel Brion, Joë Bousquet, Pierre Minet, Gabriel Bertin, P.-M. Sire, Emile Dermenghem, Kleber Haedens, Madeleine Israël.
LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
LETTRES ALGÉRIENNES : par Gabriel Audisio.
THÈMES ANDALOUS : II. *Sevilla* par Louis Emié.
LETTRE D'ISTAMBUL : II. par Georges Roux.
LETTRE DE FEZ : par Charles Tristan Pehau.
LETTRE DE GRÈCE : *Escales d'Ulysse* par Maurice Ricord.
LA PEINTURE : *Robert Grange*, par Pierre du Colombier; *Manifeste*, par J.-M. Campagne et P. de Montaignac.
A PARIS : *Les Expositions*, par Germaine Selz.
A MARSEILLE : *Crise*, par Abel Valabrègue.
LA MUSIQUE : *Musique enregistrée*, par Gaston Mouren. *Musique Hot*, par Georges Petit.
URBANISME : *Sur un pont d'Avignon*, par Gaston Castel et Jean Ballard.
THÉATRE : par M. Mouren et J. B.
La Foire de Paris, *Echos*, etc...

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 172. 22me Année. Mai 1935.

Cahiers du Sud

Tome XII. — 1er Semestre 1935

Un Poète de la Métaphysique

Le présent fragment fait partie d'une Préface destinée aux « Œuvres » de Milosz, que les Cahiers du Sud *ont cité à diverses reprises.*

Les amis du poète, difficilement accessible au grand public mais en qui certains voient l'une des plus hautes figures spirituelles de notre temps, préparent actuellement cette publication que nous serons heureux de signaler à nos lecteurs.

Dans son numéro de décembre 1916, la « Revue de Hollande », fondée dans un but de propagande française et paraissant à La Haye, annonce: « L'épître à Storge » de O. V. de L. Milosz. Le numéro du 1er janvier 1917 publie ces pages saisissantes, qui nous suggèrent une conception neuve de l'univers.

Or, la préface de A. Einstein à sa « Théorie de la Relativité » est datée de décembre 1916. Le volume a paru en 1917. (1)

Troublante coïncidence. Au même instant, de chaque côté du rideau de feu de la guerre, deux hommes qui s'ignorent mutuellement, l'un savant mathématicien, l'autre étranger à la science expérimentale au-

---

(1) La théorie de la Relativité restreinte ne traitait que des questions de temps et d'espace ; celle de la Relativité généralisée, parue en 1917, conçoit le mouvement spontané des corps célestes et s'identifie ainsi complètement, sur le plan théorique, avec « l'Epître à Storge ».

tant qu'aux équations, deux hommes ont l'intuition de la Relativité universelle. Il est même permis de se demander si les conséquences philosophiques tirées de la « Théorie » d'Einstein par les Einsteiniens de la première heure, ne sortent pas de cette « Revue de Hollande », alors très lue dans certains milieux intellectuels.

Dès son enfance, M. Milosz éprouva l'indéfinissable sentiment de l'être et du non-être simultanés. Ce dédoublement devint une préoccupation obsédante :

« *Mon âme, mon âme est pluvieuse;*
« *D'être et de n'être pas je suis tout las.* »

disait-il dans un de ses thèmes d'adolescence.

L'énigme de la relation entre l'espace et le temps, la matière et le mouvement, hanta sa jeunesse. Il a, dans une vie instable, symbole humain de la non-situation des choses et de l'espace même qui les contient, médité vingt ans avant la soudaine illumination qui lui fit écrire, d'août à septembre 1916, « *l'Epitre à Storge* », évangile spirituel de la Relativité.

« *Ce n'est que vers le déclin de la jeunesse que je* « *parvins à pénétrer le sens intérieur de cette interro-* « *gation éternelle qui m'obsédait. J'étais le martyr* « *d'une seconde mémoire établie dans mon être com-* « *me en pays ennemi; le jour, la nuit, la tristesse, la* « *joie, l'agitation et le repos, l'exaltation et l'ennui,* « *m'importunaient sans cesse d'une même question* « *que je ne comprenais pas. Un soir, en me heurtant* « *contre un escabeau dans l'ancien marché-aux-fleurs* « *de la Madeleine, tout-à-coup j'entrai pour ainsi dire* « *en moi-même. Ce qui me tourmentaiti de la sorte,* « *c'était, sous les mille masques de l'amour, de la peur,* « *de l'orgueil et du dégoût, un seul et même problème,* « *le problème éternel, insoluble, de l'espace. Mais ce* « *n'est que beaucoup plus tard, en 1916, deux ans* « *après les évènements relatés dans l'* « *Epître* », *que je* « *parvins, dans une sensation bien plutôt que dans une* « *pensée, à le saisir hors de toute succession, en pleine* « *simultanéité des trois termes dans le quatrième :* « *le mouvement. C'en était fati de l'espace* « *absolu* », « *du temps* « *psychologique* ». *Le but de tout ce qui* « *change de place (et où donc est la chose sans mouve-* « *ment?) c'est l'immuabilité du suprême amour, c'est*

« *la Foi. La mienne m'attendait au terme de quelle* « *course aride!* » (Les Arcanes.)

M. Milosz, qui est un mystique, ne fait que continuer la tradition des hermétiques de toutes les époques pour qui l'énigme du temps par rapport à l'éternité et à l'absolu divin fut la grande interrogation, nous répliquera-t-on peut-être.

Soit. Quelles qu'aient été pourtant les doctrines personnelles des Sages de l'antiquité ou de leurs disciples du moyen-âge, jamais leur conception de l'absolu n'est positivement sortie de l'espace et du temps. Et certes, mystiques néo-platoniciens, arabes, hindous, extrême-orientaux ou chrétiens, tous ont été tourmentés par le même vertige. Certains maîtres de l'école des Soufis, et plus tard Swedenborg, se sont bien élevés au concept d'un monde spirituel possible hors de l'espace et du temps; mais on sent chez ces initiés une tendance à le situer par opposition à la matière déjà assise, *située en elle-même,* et comparable à un reflet ou à une image de l'absolu divin.

La manifestation considérée comme image de la Divinité est à la base de toute croyance. Enfants naïfs érigés en créanciers, les hommes ont demandé à cette Divinité leur débitrice un compte exact de son absolu dans l'espace « infini » qui, pour M. Milosz, est identique à la matière. Ils n'ont jamais compris que *l'espace et le temps, donnés en bloc avec la matière dans l'universel mouvement*, demandaient eux-mêmes à être situés, ils n'ont jamais trouvé un semblant de *lieu* que dans les deux opérations théoriques qui sont la multiplication et la division à l'infini.

C'est donc plutôt à l'encontre des mystiques qui l'ont précédé et qui, s'attardant à situer leur *lieu spirituel* par opposition à l'idée d'une « *matière déjà assise* » (*Epître à Storge*), se cramponnaient à la manifestation pour ne point perdre pied dans leur recherche du divin, que M. Milosz conçoit un univers à quatre dimensions enfermé dans la triplicité-une du temps, de l'espace et de la matière donnée par le mouvement (1). Mais ce mouvement lui-même, ce

(1) Chez Einstein comme chez Milosz, le temps est considéré comme quatrième dimension de l'univers.

lieu matériel ultime, n'est situé que par rapport à l'inimaginable Immobilité.

Avec Einstein, il est prêt à dire :

« *C'est le plus beau sort d'une théorie physique que* « *d'ouvrri la voie à une théorie plus générale dont elle* « *continue à rester un cas particulier* », tant nous savons que le Mystère survit à toute découverte. Il ne reste pas moins vrai que « l'Epître à Storge », publiée en même temps que la « Théorie de la Relativité » et confirmée en quelque sorte scientifiquement par elle, l'éclaire à son tour en lui prêtant un complément philosophique. Depuis les ouvrages d'Einstein, une nombreuse littérature d'adaptation et d'ajustement s'est fait jour, et il est à présumer que l'homme, intégré dans un monde relatif, adaptera graduellement sa pensée à cette notion.

Reprenant une théorie pressentie par les Fizeau, les Henri Poincaré, les Lorentz, Einstein la développe jusque dans ses ultimes conséquences. — « *Lo-* « *rentz répugnait à rompre avec le bon sens, Einstein* « *fut plus hardi. Pour lui le ralentissement des mou-* « *vements périodiques dans les systèmes mobiles n'est* « *pas une fiction mathématique mais une réalité phy-* « *sique. Toutes les vibrations se ralentissent suivant* « *un rythme déterminé par la vitesse de la lumière,* « *aussi bien les oscillations d'un pendule que les* « *mouvements de la respiration ou les battements du* « *cœur. Pour l'homme qui voyagerait aussi vite que la* « *lumière, la vie serait arrêtée, le temps suspendu ; il* « *ne deviendrait immortel* (1). »

Dans « L'Epître à Storge », Milosz aboutit précisément à la conclusion de *l'instantanéité*, synonyme d'éternité. Anarchiste, du fait qu'il renverse toute certitude et jusqu'à notre croyance dans le nombre; matérialiste intégral, du moins dans le cadre de la relativité du mouvement, puisqu'il matérialise l'univers entier, il reconstruit du même coup l'édifice des lois cosmiques. En étendant à l'extrême le principe de la Relativité, nous tombons dans le Rien qui est l'immobilité du Tout, et la négation devient affirmation héroïque. Où cesse le mouvement, s'efface le vide lui-

(1) « La physique et la métaphysique des théories d'Einstein ». D. Berthelot.

même. C'est ainsi qu'il faut entendre ce Rien, cette « *inimaginable immobilité* », contenant de l'univers matériel et inexistant.

Mais citons quelques passages de son texte :

« *Mon idée de la matière, fondement de toutes les* « *idées naturelles, est donc indissolublement unie à* « *l'apparence de situation qu'un pouvoir purement* « *théorique de multiplication et de division à l'infini* « *me permet d'assigner au temps et à l'espace. Otez* « *cet amour du mouvement et cette folie du rythme de* « *mon cerveau, et vous en ôterez du même coup l'idée* « *de la matière. Car si je cesse de multiplier et de di-* « *viser à l'infini, je perds toute notion du lieu où je* « *m'étais placé, je ne situe et n'imagine plus le monde* « *naturel en lui-même...*

. . . .

« *Mais, direz-vous, nous n'avons que faire ici de la* « *matière ; la multiplication et la division à l'infini* « *ne se rapportent qu'à l'espace et au temps.*

« *A coup sûr ; mais le temps, l'espace et la matière* « *nous sont donnés non pas séparément, mais en un* *seul bloc dans la loi du mouvement.*

. . . .

« *... Je constaterai seulement que l'espace vide des* « *partisans d'un univers fini ne forme, avec sa parti-* « *cule d'espace comblé qu'un seul illimité, puisque* « *toute interruption, d'ailleurs inimaginable, dans l'é-* « *tendue, serait elle-même espace conjonctif. Or l'in-* « *fini, récultat extrême et éternellement fuyant de* « *multiplications et de divisions théoriques, demeure* « *stable dans toutes les opérations, car, quel que soit* « *le multiplicateur, le produit est infini, tout de* « *même que le quotient, indépendamment du divi-* « *seur ; car un quotient déterminé, multiplié par le* « *diviseur, ne restituerait pas un dividende infini.* « *Ce qui revient à dire, d'une manière générale, que* « *l'infini n'a pas de parteis, ou, en accordant les ter-* « *mes avec ceux de la proposition « Eurêka », que* « *toute partie de l'infini est infinie en soi. Or l'espace* « *infini supposé vide, il est, en soi-même, infini, et* « *ainsi le monde de la matière est infni, ou, pour* « *parler avec moins de présomption, notre représen-* « *tation humaine d'un univers de matière est bien* « *conception d'un univers de matière illimité.* »

Milosz a identifié l'espace avec la matière dans le mouvement. La « *partie infinie en soi de l'infini* » est donc matière. En dehors de cette matière il n'est plus d'espace, partant, plus de mouvement, et la conception d'un *Tout* est l'*Immobilité :* or, « *l'Immobilité « est non seulement absence de mouvement mais né- « gation de lieu* », et la somme de toute pensée devient un rien manifesté, image du *Rien divin*. Il n'existe un « quelque chose » que dans l'affirmation, et c'est là ce qui nous situe par rapport à la seule Réalité spirituelle.

« ... *L'Illimité est l'ennemi des échappatoires. Il lui « faut la sagesse de l'affirmation totale ou la folie de « la négation absolue.*

.. ..

« ... *Quelqu'effort que nous fassions de situer un « corps dans une étendue descriptible par rapport au « mouvement d'une infinité de corps, ou un espace « descriptible — un ciel sidéral — tout entier par « opposition au mouvement d'une infinité d'autres, « le premier et le second perdent aussitôt le mouve- « ment sans jamais rencontrer le lieu. Et, pour ce qui « est de l'infini de la matière considéré comme un tout « absolu et unique, il ne peut être imaginé courant, « se trouvant être tout ensemble contenant et contenu « illimités. Bref, le mouvement et la situation de la « matière sont purement relatifs : réels, au sens hu- « main, tant que subsiste une relation entre corps ; « irréels — et irréels au sens absolu — dès que nous « situons la matière dans l'infini.* »

Ce mot « infini » correspond, dans la conception de l'auteur, au contenant de l'Illimité espace-matière. L'infini n'est pas espace, il n'est pas le vide tel que le conçoit la science, il est le *Rien* des mystiques, unique *Réalité*.

« L'Epître » s'achève sur l'admirable récit des deux visions annonciatrices de sa cosmogonie. La première est une consécration spirituelle dans l'Unité divine. La seconde, une échappée sur le monde de la multiplication infernale. Le balancier de l'esprit humain ocille entre ces deux pôles extrêmes, le Relatif et l'Absolu.

Un autre poète, génial imaginatif, Edgar Poë, avait essayé jadis, avec « Eurêka », un tableau synthéti-

que du Cosmos. Mais, en dépit de ses justes pressentiments, et parce qu'incapable de rompre avec l'immémorial concept triparti du temps, de l'espace et de la matière, la pensée de Poë, loin de tout ramener à l'unité originelle, s'égare dans la multiplication à l'infini et va jusqu'à supposer des « êtres suprêmes », absolus, créateurs de l'infinité des galaxies (1) et étrangers les uns aux autres. C'est l'infni de l'espace qui, chez Milosz, en ne faisant qu'un avec le temps et l'univers matériel illimité-fini, n'existe que dans son identité avec le mouvement pour reconstituer sa trinité-*Une*.

En 1925, on a réuni sous le titre d' « Ars-Magna », « l'*Epître à Storge* » et quatre poèmes en prose, « *Mémoria* », « *Nombres* », « *Turba-Magna* » *et* « *Lumen* ».

Convaincu de l'acceuil généralement incompréhensif réservé aux œuvres abstraites, Milosz s'adresse aux générations à venir, celles qui, douées d'un sens nouveau, pourront concevoir l'univers dans sa relativité et remonter à la Source initiale. Car « *Mémoria* » est la théorie mystique de la première Révélation. Elle nous enseigne que la pensée, dans son ascension vers l'état de conscience, s'identifie avec l'effort de la mémoire : chercher à comprendre, c'est chercher à se souvenir. « ... *Il s'effacera de ta débile* Mémoire, *et tu retomberas dans le calcul infini...* »

L'épigraphe de « *Mémoria* » est empruntée à l' « Epître ». Le poème est écrit d'une seule coulée, dense et puissante ; il nous rappelle « *la transmission « par le sang, fiat céleste, d'un mouvement qui est « identité de la matière, de l'espace et du temps.* » Symbole spirituel et physique, le sang est l' « *alchi- « miste qui, sous la robe de rubis, dissimule le pain « et le vin de la Cène...* » Et « *Mémoria* » se termine par une page sur l'Amour, « arcane conjugal », fusion humaine mais divine du sang.

Avec « *Nombres* », M. Milosz reprend tout d'abord sous une forme nouvelle la révélation pythagoricienne des Nombres, et nous transporte dans l'abstraction mathématique. Les nombres n'ayant qu'une valeur

(1) Conception erronée. Mais Poë a l'intuition des « univers-îles ». Le terme a été repris depuis par la science qui a négligé de restituer au poète son dû.

d'approximation, retournent avec lui dans la relativité universelle, ils sombrent et s'annulent dans le néant qui les enfanta. L'enseignement de « *Nombres* » est celui de la prière. La pensée, comme l'acte, étant vains puisque non situés par eux-mêmes, trouvent leur finalité dans la foi et dans l'oraison qui les situe spirituellement et par là les rattache à Dieu.

Dans « *Turba-Magna* », nous trouvons exprimée la théorie de l'antériorité du mouvement par rapport à la matière, qui n'est elle-même que mouvement. « *Au* « *commencement était le Verbe...* » dit l'Evangéliste. « *Au commencement était l'Action...* » dit Faust. — « *Je pense, donc je suis...* » dit Descartes. — « *Quel-* « *que chose se meut, donc quelque chose pense, donc* « *je suis* », dit Milosz.

« ... *Le mouvement cesse et tout centenant s'éva-* « *nouit. Le mouvement est son propre lieu* (relatif); « *qu'il s'agisse d'hier, d'aujourd'hui ou de demain, ce* « *que nous appelons notre pensée retombe toujours* « *dans la préexistence du mouvement en coexistence* « *de la chose dans le Rien. Et ce Rien lui-même, con-* « *temporain du mouvement dans l'Instantanéité,* « *n'offre qu'une pauvre nourriture à notre faim* « *d'immobilité, comble qu'il nous apparaît par avance* « *du fait de sa coexistence avec le mouvement, c'est-* « *à-dire la chose.* »

« *Lumen* », la pierre qui couronne la pyramide « d'Ars-Magna », en résume en 211 versets la doctrine générale. Elle nous ramène au poète.

*
* *

Il nous reste effectivement, avant de commenter « Les Arcanes », à parler des poèmes qui, dispersés au vent des revues, ont été groupés avec un choix de vers anciens aux Editions Fourcade (en 1929). Le même volume, complété, mais dont l'Auteur reste décidé à bannir tout ce qui ne s'avère pas d'inspiration rigoureusement originale constitue le *Tome I* de la suite des « Œuvres ».

En des rythmes qui n'obéissent à acune règle fixe, sinon à la sûre balance intérieure qui les mesure, Milosz s'identifie à son tourment spirituel.

Et cependant, « *Les Symphonies* » bruissent du tendre souvenir de son enfance :

« ... de mon lit d'enfant qui sent les fleurs, je vois
La lune follement parée de fins d'été. Elle regarde
A travers la vigne amère, et dans la nuit de senteurs,
La meute de la Mélancolie aboie en rêve ! »

« *La meute de la mélancolie* »... On l'entend encore, car elle est longue à s'apaiser, dans ces étonnants poèmes : « *H* », « *Les terrains vagues* », « *La Charrette* », « *Talita Cumi* », l'adieu à celle qu fut un mirage de jeunesse et de plaisir :

... Et je te le dis bien, passereau de misère, tu seras seule dans cette vie atroce,
Comme vers le petit jour avare et blême de la Seine
De tous abandonné, le signal rouge et vert.
Je ne sais plus qui a tué mon cœur ; mais n'a-t-il pas en mourant, le mauvais,
Légué toute sa royauté funèbre de compassion à mes os ? Enfant !
C'est une douleur que l'on n'exprime pas. L'homme atteint de ce nocturne mal
Souffre, inconscient et muet avec les pierres des fondements, dans la moisissure des ténèbres.
Je sais bien que c'est Lui, Lui dont le nom secret est: Le Séparé de Lui-même
Qui souffre en nous... »

Car chez Milosz, tout ce qui a part à la vie et à l'humanité est empreint de souffrance.

« *A ceux qui passent une longue vie difficile, s'in-« terrogeant sur la question de savoir, définitivement, s'il faut aimer les hommes ou les haïr, et se disent « qu'il faut régler cela une fois pour toutes, ou aimer « éperduement, bêtement, malgré tout, ou s'isoler fa-« rouchement et haïr, haïr à tout jamais, la réponse « s'impose : l'un et l'autre. Il faut les aimer d'un « amour hostile. Les aimer, selon le vers du grand « poète Milosz : « d'un vieil amour usé par la pitié, « la colère et la solitude.* » *D'un amour combattu. « D'un infatigable amour que la haine viendra sans « cesse couper et rajeunir.* »

La page est de Jean Cassou. Et Papini, qui la cite dans son dernier ouvrage, conclut : « *Ces paroles ont l'air d'avoir été écrites pour Dante* (1). »

---

(1) « Dante vivant ».

Mais dans « *La Confession de Lémuel* », dans les « *Cantiques* », dans les « *Psaumes* », la pensée du poète, dégagée des liens physiques, a pris un essor qui n'a plus la terre pour objet. De la poésie profane, par une insensible transmutation intellectuelle, il passe à la poésie sacrée ; car il tient de son hérédité maternelle cette flamme intérieure qui communiquait aux grands chantres bibliques des accents jamais égalés. Avec une exaltation de « voyant », il accède aux sphères divines. Dans l'effusion pathétique, cosmique et directe de son angoisse, il affirme. Et c'est l'affirmation même des David, des Salomon, des Esaïe... Il a rejoint ses Précurseurs. Il les retrouve. A la limite des siècles, il leur tend la main.

« ... *J'ai visité les deux mondes. L'amour m'a conduit tout au fond de l'être.*
«... *Je me taisais. J'attendais que la folie de mon Roi me saisit à la gorge. Ta main, ô mon Roi, est sur ma gorge. C'est là le signe. Je parlerai.*

. . . .

«... *Car tu m'as jeté dans la chaleur la plus noire de cette éternité d'épouvante où l'on se sent saisi*
« *Au creux de la dernière côte par le harpon de feu, et suspendu dans la folie du vide parfait,*
« *Dans cette éternité où les ténèbres sont absence de mémoire, extinction de la joyeuse ellipse d'or,*
« *Où les lumières sont fureur ; où toute chose est moelle de l'iniquité.*
« *Où l'opération de la pensée est unique et sans fin, partant du doute pour aboutir au rien.*
« *Où l'on n'est pas solitaire mais solitude, ni abandonné mais abandon, ni damné mais damnation.*

. . . .

«.... *Ce monde de l'autre Etoile du matin, de l'autre Fils, de l'autre Prince, c'était ta main fermée. Cette main s'est ouverte et me voici dans la lumière...* »

(Le Cantique de la Connaissance)

*
* *

En 1926, la « Vie des Lettres et des Arts » publiait le poème des « Arcanes ». Ici, en des strophes qui ont l'austérité d'un théorème et dont l'émotion toute abstraite nous gagne cependant à mesure, le poète nous convie au drame initial de l'humanité. Adam, Eve, sont les puissances mystérieuses qui se lèvent et qui le jouent.

«... *Eve était en Adam, confondue avec sa conscien-* « *ce, avec sa connaissance, avec sa prière : Adam pro-* « *nonçait le mot* Rien *pour lui-même et pour Eve,* « *mais lorsqu'il disait* Moi, *il ne pensait qu'à Eve.*

«... *Or il advint qu'un jour, Adam entendit en son* « *moi Eve qui l'interrogeait : « Adam, être de mon* « *amour, n'est-il pas vrai que ce qui me sépare de toi* « *est le Rien ?* »

« *Il ne ferma pas les yeux. Il interrogeait l'espace,* « *l'incorporelle lumière de la beauté. La vision était* « *là...* »

En adhérant aux illusions du temps et de l'espace, c'est-à-dire en se séparant du Rien divin et en s'opposant à Lui, l'homme placé entre l'esprit et la chair se voue à la relativité de la matière. Sa vision de l'univers est faussée, il oublie ses origines spirituelles, il devient le martyr aveugle du destin qu'il a choisi librement.

Nous sommes heureux d'appuyer notre développement critique d'un extrait d'une lettre, à nous adressée par M. Milosz.

«... *Eve, la femme*, la libre possibilité d'une nature « physique, *substitue en l'esprit d'Adam, l'homme,* « *l'idée d'un néant — négation de l'Esprit Divin lui-* « *même — à celle du Rien sacro-saint qui est une* « *absence totale de matière, mais par cela même une* « *présence absolue de la source spirituelle de toutes* « *choses. Elle a rejeté l'idée du Rien, idée divine d'un* « *extérieur, pour identifier Adam à la nature physi-* « *que ; en un mot, pour matérialiser l'amour et son* « *concept de l'univers. Et quand de cet univers naquit* « *la Douleur, l'homme et la femme lui opposèrent* « *non pas le Rien sans matière, le Paradis de l'Esprit* « *pur, mais le Néant inimaginable, impossible, inintel-* « *ligible, sacrilège. Idée fausse et infernale, lâche con-* « *viction qu'aucun mode d'existence, même le plus*

« *parfait, n'égale en perfection le non-être. Ce Néant,*
« *c'est ce qu'on croit obtenir après avoir retiré la*
« *pointe de l'aiguille de l'espace, supprimé l'espace*
« *même qui la renfermait, et nié, et maudit,* l'idée
« archétype de la pointe d'aiguille. *Néant sans matière*
« *et sans Esprit, sans prière et sans amour, dont le*
« *matérialisme naïf et brutal de notre époque attend*
« *sa délivrance.* »

Poème et notes exégétiques d'environ 200 pages ont paru en volume. L'ouvrage complète le concept nouveau esquissé dans « Ars-Magna », et aboutit à une identification de ses conséquences spirituelles, morales, sociales, avec les vérités éternelles et révélées que nous proposent les dogmes fondamentaux du catholicisme.

Dans « Les Arcanes », l'espace synonyme d'univers physique est une somme des relations entre mobiles, relations au moyen desquelles nous situons les mondes et les atomes dont se compose son intérieur sécable. Toutefois, saisi dans son ensemble, ce cosmos indivisible échappe, pour la première fois dans l'histoire des sciences et des philosophies, au dilemme du fini et de l'infini.

Total de matière non limité par une étendue extérieure, l'espace qui n'est plus — au sens absolu — contenant et contenu, devient vision pure, indépendante des processus mécaniques déterminant en astronomie ou en physico-chimie la situation relative de ses particules. Ce total nous apparaît alors comme la création d'une lumière physique transformable en électricité, essence des corps, tandis que la lumière incorporelle, manifestation du divin, matrice de la lumière pondérable, en est le *lieu unique*.

Ni fini ni infini, l'univers tangible et mesurable sur le plan mobile de la relativité, s'est donc transmué en *un état*, ou plutôt en l'une des formes de la pensée divine qui seule est infinie.

Le poème et l'exégèse des « Arcanes » sont une démonstration de l'unité spirituelle de la création. Ce n'est que le jour où le sens reconquis de cette unité aura rétabli sa domination sur notre entendement, qu'il sera possible de concevoir une unification et une hiérarchisation religieuse, politique et sociale de l'humanité. Dans un monde où la pensée consiste surtout

à situer soleils ou atomes les uns par rapport aux autres, toute l'évolution est indissolublement liée au concept Espace-Temps-Matière, donné par l'unité Mouvement.

Le cadre d'une Introduction nous interdit de commenter, autant qu'il se pourrait, le rôle que M. Milosz prédit à l'Eglise catholique future, revenue aux principes sociaux des temps apostoliques et armée d'une compréhension ensemble ésotérique et scientifique de ses propres dogmes intangibles. Une telle doctrine religieuse reste exempte du pragmatisme moderniste justement condamné par Rome, elle ne laisse plus aucune place au vieux panthéisme, truchement des théories matérialistes. Elle bâtit l'édifice du spiritualisme à venir sur des données intuitives, insoupçonnées jusqu'ici et néanmoins parfaitement conformes aux découvertes physico-chimiques et mathématiques les plus récentes. Elle réconcilie la science — mais la science humiliée — avec la foi.

A l'homme re-spiritualisé par l'évangile de la pleine connaissance seront, du même coup, rendus les secrets oubliés de cette Création de qui saint Paul nous apprend « *qu'elle attend avec un ardent désir la ma-* « *nifestation des enfants de Dieu* », et « *qu'elle aussi sera affranchie de la servitude de la corruption* ». Milosz, dans « *Nihumim* », disait déjà :

« *J'ouvrirai les fenêtres de la joyeuse église*
Toutes grandes aux anges du soleil et du vent... »

C'est l'église triomphante du Prophète Isaïe : « *Le loup et l'agneau paîtront ensemble... Le lion comme le* « *bœuf mangera de la paille...* » Celle que pressentait, il y a sept siècles, le plus ineffable des Saints, François d'Assise.

Ainsi donc, parti d'un rythme qu'il rattachait à la sensibilité humaine autant qu'à la littérature, et sans abandonner le lyrisme transcendant qui prête tant de grandeur à sa forme, un poète nous entraîne vers les cimes les plus élevées de la métaphysique et de la mystique. Poète de la Connaissance et du Mouvement, il exalte la vie cosmique, la vie captée dans son essence, puisqu'enfin la loi du mouvement initial crée, soutient dans l'espace et dans le temps, par le miracle rigoureux des transmutations chimiques et de l'énergie physique, la vie qui procède de l'Esprit.

Sa doctrine nous paraît capable de bouleverser toute la table des valeurs admises en nous apportant une confirmation de l'éternelle Vérité.

La grande aventure humaine, hiérarchisée, située dans le Relatif comme dans l'Absolu, y prend tout son sens et toute sa valeur.

*
* *

Une amitié de vieille date, que l'influence exercée sur notre propre esprit par la pensée philosophique et religieuse de M. Milosz n'a fait que resserrer, nous a permis cet essai complexe. Nous avons tenté, dans une absolue sincérité, de résumer sa vie, si étroitement solidaire de toutes ses expressions intellectuelles. Vie qui devient ainsi l'exemple de ce que peut, sur l'âme humaine, une pénétration intuitive et raisonnée de l'énigme universelle. Les phases successives qu'il a traversées et dominées, après expérience vécue, ou par la double voie intuitive et rationnelle qui est sienne, l'on amené à l'étude directe du grand Livre... « *Le plus humain, le plus inhumain et le plus surhumain qui soit* », disait-il l'autre jour en désignant un épais volume posé sur sa table : « *L'Ancien et le Nouveau Testament* (1). »

René DE PRAT.

---

(1) Il semble que la dernière évolution de son esprit et les travaux qui l'occupent actuellement, l'aient détaché des spéculations purement métaphysiques pour lui ouvrir un nouveau domaine.

Il a publié en 1932, dans la « Revue des Vivants », une étude traitant des « Origines ibériques du peuple juif ». (Etude reproduite à la fin du Tome IV des Œuvres).

Sa thèse, extrêmement claire lorsqu'on l'envisage sans parti pris, s'appuie à la fois sur des données scientifiques et sur des rapports linguistiques, faciles à ses connaissances d'hébraïsant. En voici les traits généraux.

Il est à peu près démontré actuellement, en préhistoire et en anthropologie, que les Ibères — dont les Basques d'Espagne et de France sont les derniers représentants — étaient des autochtones de l'Europe Occidentale, descendants des dolychocéphales-bruns Magdaléniens. Avant les invasions Ligures, Celtes, Phéniciennes, Grecques, Arabes, Romaines et Germani-

ques, leur race, extrêmement civilisée, dominait la péninsule Ibérique ainsi que la France et l'Italie tout entières. Dans le Nord, ce peuple de navigateurs avait colonisé l'Irlande, l'Ecosse le Sud-Ouest de l'Angleterre et une partie des territoires avoisinant la Baltique. Des étymologies lithuaniennes très primitives permettent d'établir certaines analogies entre les Ibères de l'ancienne Bretagne française — celtisée depuis le deuxième âge de fer — et les Bo-Russes, ou *Bryss*.

Le même processus de colonisation, plus étendu, eut lieu dans le bassin de la Méditerranée, ce qui permet, d'après de récentes découvertes, d'assigner des origines Ibériques aux trois civilisations Egéenne, Egyptienne et Mésopotamienne, et, par cette dernière, à la civilisation de l'Indus du 4e millénaire, presque identique à la Sumérienne.

M. Milosz connaît, bien entendu, la théorie malheureusement incontrôlable, qui voudrait rattacher les Ibéries à l'Atlantide disparue.

Quant à la Palestine, elle serait une colonie fondée par les Ibères — *Ibri* préhistoriques andalous. Le mot *Hébreu*, en hébreu, est *Ibri*. Plusieurs centaines de termes Basques et Hébreux sont identiques, et ce sont les plus anciens de la langue : divinité, feu, eau, bétail, lumière, etc. avec cette particularité pour le mot *our* de désigner à la fois l'eau et le feu, en Ibérie d'Europe, en Judée et en Egypte.

L'hypothèse, largement développée dans l'étude à laquelle nous faisions allusion (parue en décembre 1932 dans la « Revue des Vivants »), devait bientôt suggérer à son auteur l'emploi de vocables basque archaïques pour le déchiffrement secret des Prophètes et de l'Apocalypse. La méthode a eu pour résultat d'élucider l'énigme apocalyptique de la « clef de David » et d'ouvrir, avec la révélation de Saint Jean, la Bible tout entière. Celle-ci est un cryptogramme prophétique relatif aux dernières années de l'ère Judéo-Chrétienne et au Règne de Mille ans.

L'Apocalypse de Saint Jean déchiffrée a paru (fors commerce) en juillet 1933. L'édition en a été adressée aux principales autorités religieuses israélites et catholiques.

La Nuit Fraternelle

à Mario Déména

Je venais de délacer mon soulier gauche. — « Eeh?» fit mon frère, dans le noir. Il appelait à voix si basse que je crus au sifflement du sang dans mes oreilles, après m'être courbé. Je me retins de bouger de ma chaise. L'appel venait bien de la chambre de Marc. La porte de communication était ouverte, et je n'avais pas allumé en rentrant, afin de ne pas réveiller le dormeur. Jamais Marc n'appelait ainsi. Il dormait d'un sommeil égal, ou bien je le retrouvais, s'il n'était pas trop tard, parmi ses livres, la lampe éclairée. Nous échangions alors des phrases courtes, pendant que je me déshabillais à la lueur de sa chambre.

Je fis un grand effort pour prononcer : « C'est toi, Marc ? » Je ne sais ce qui me coûtait le plus, du ridicule de m'être trompé ou de l'*insolite* qu'il eût crié vraiment. — « Oui, c'est moi, viens... »

Je me levai dans mes lacets trainants avec un terrible roulement de tambour au cœur. Pourtant, je n'avançai pas après le chambranle de la porte, et je sentis un frisson désagréable, une horreur de ce climat inconnu où il fallait plonger.

— « Ecoute, je crois que je suis malade ».

Je m'entendis répondre : « Tu as mal ? Tu te sens mal ? » mais je n'avançai pas d'un centimètre. J'étais là, dans l'encadrement de la porte, avec mes souliers défaits, mes mains ouvertes, ma tête un peu en avant, prudente comme celle des tortues, une oreille terriblement épanouie en plein mystère, et l'autre abritée, close comme une coquille sur les bruissements habituels de ces chambres, de ce noir.

Marc avait été malade quelquefois, et moi aussi.

Mais c'étaient toujours les parents auxquels on s'était plaint. Jamais il ne nous serait venu à l'idée de nous confier quelque chose de pareil, entre frères. Marc, ce soir, me parlait de ce qui ne me *regardait pas*. Etais-je un « enfant », oui ou non ? On détournait un message de sa ligne.

« Je vais appeler maman... » (ainsi tout rentrait dans l'ordre, je savais ce qu'il me fallait faire, c'était dans mon rôle de prévenir).

— « Non... ce n'est pas la peine. J'ai un peu mal, c'est tout. Mais j'ai la fièvre, c'est sûr... Approche-toi. »

Je me mis en marche.

La même ombre remplissait la chambre de mon frère et la mienne, et nous avions vécu jusqu'à pré - sent comme dans une seule pièce. Mais cette nuit, dès mon premier pas, par delà la limite invisible d'une séparation que l'appel même de Marc, le plus direct qu'il m'eût jamais crié, venait étrangement de tracer dans l'espace, je découvris que j'avançais dans le noir « d'un autre ». Entre cette chaise invisible mais connue où des vêtements avaient été jetés avec une brusquerie classique et la table où nul détail de désordre ne m'eût surpris, dans ce problème d'ombre étale dont toutes les données m'étaient familières, je percevais une présence violente, neuve. Ce n'était pas la trace de « *quelque chose* », comme, par exemple, cette maladie que j'allais découvrir, sans doute, à l'arrivée, sur le corps de Marc. Non; je traversais des épaisseurs de gestes étrangers, une sorte de penderie d'attiudes, vestiaire clandestin, dont cette nuit insolite me révélait les tissus variables, et jusqu'à des plis de fatigue qui eussent dessiné de manière étonnante « *quelqu'un* ».

Marc était-il si grand déjà ? Ce malaise brusque me livrait dans l'ombre l'entrebaillement d'un pla - card où mon frère eût enfermé, depuis des années, des bonbons, des jouets, des secrets. Possédais-je rien de semblable A sa place, et Marc s'avançant vers mon propre lit, aurait-il bousculé tant de nouveauté de contrebande ?

« Veux-tu que j'allume ? »

— Non, j'ai trop mal à la tête.

— Mais, la petite lampe du bureau ? »

Où avais-je trouvé cette présence d'esprit ? Marc me parlait avec un terrible naturel, et moi, à chaque fois, j'inventais des *répliques*. Allait-il s'apercevoir de ce jeu, croire à une inquiétude trop profonde et s'affoler ?

« Bon, laissons la lampe, donne ta main. Tu n'as pas très chaud, tu sais... »

Il avait très chaud, ce garçon couché dans l'ombre dont je touchais les mains.

Une respiration puissante et trop rapide, les draps parcourus violemment par les jambes, les crissements du sommier, composaient un orage borné aux limites du bois de lit auquel les pieds de Marc, par instants, frappaient des coups sourds, plus pesants pour moi, plus retentissants, que les ruades des vagues sur les rochers.

« Tu n'as pas très chaud, mais tu t'agites, et puis tu ne dors pas, voilà. Où as-tu mal ? A la tête, tu disais ? »

J'avançai le bras, et au bout, ma main, comme un oiseau perdu dans l'orage, jusqu'à ce récif moite du front. Comme c'est grand un front ! Mes doigts parcouraient une étendue mystérieuse, s'accrochaient à des boucles de cheveux, comme s'embarrassent aux premières lianes d'une forêt indéchiffrable, les pas d'un aventurier involontaire, d'un naufragé épuisé et tremblant.

« Mais non, tu as dû rester trop longtemps au soleil à la piscine, je suis sûr que c'est un coup de soleil et sur la figure... » J'ouvris toute la main. « Marc ! Mais tu as de la barbe ? Ça gratte sous le doigt, tu t'es rasé, déjà ? »

— Quelquefois. Oh! rarement... Avec ton rasoir... »

Marc avait chuchoté, toujours étendu. Mais sa voix amortie cependant par ma main, m'avait atteint au ventre, comme un mauvais coup de boxe interdite. Je m'assis au bord du sommier avec ma main lointaine, effrayée, posée sur une joue d'homme.

Mille pensées. mille images tourbillonnèrent. « Ses amis ? Je n'en connais pas un. Que fait-il ? Je n'en sais rien. L'homme qu'il est devenu et que je n'ai jamais vu, c'est lui qui occupe cette ombre, qui tape des coups dans le bois du lit, comme si l'on frappait de l'extérieur, à ma porte close. » Et tout haut :

« Allons, tu n'as pas plus chaud que moi.

— Tu crois ?

— Touche mes mains à ton tour.

Voilà mes poignets saisis. Quel flair, quelle oreille terrible dans ce double étau brûlant, qui vient de m'emprisonner ! Comme il va falloir que j'ai plus frais que lui !

— Tu as raison... pas plus chaud. Mais j'ai seulement le pouls un peu plus rapide. »

Un des étaux m'a délivré, et conduit ma main jusqu'à la refermer sur un poignet tendre et vulnérable comme le ventre des chiens.

Marc s'était tu. Même il retenait ce gros souffle qui m'avait tout d'abord étourdi. Installé et presque apprivoisé parmi toute cette géographie étrangère de l'ombre, d'une chambre et d'un corps, je perçus sous ma paume le petit signal du sang comme le premier message déchiffrable; puis je pensai soudain que le sang de Marc sous ma pression, c'était *mon sang*. Ce qui battait là et passait à ma portée, c'était ce qui de lui continuait de m'être fraternel. Comme une main d'enfant placée en travers d'un ruisseau rapide éprouve la force du courant, ainsi auscultais-je la fréquence, la stillation de sa plus invincible fidélité. La barbe là-haut avait pu pousser, gagner sur mon inattention, sur mon indifférence, une victoire catégorique, et tout ce corps à mon côté avait pu grandir sournoisement jusqu'à bonder cette chambre d'un gisant inconnu, que m'importaient ces reliefs étrangers! Au cœur même d'une nuit peuplée d'un envahisseur redoutable, et parmi le confus appareil des croissances c'était bien un frère qui avait appelé son frère. Mon frère ! je l'avais *sous la main*, désarmé, battant et fidèle comme un scarabée, comme un doux insecte prisonnier.

Peu à peu, ce sang qui d'abord bourdonnait trop vite, se calma, eût un bondissement plus léger. Je compris que Marc, honteux sans doute de s'être effrayé si facilement, et qui avait retenu son souffle, puis attendu avec confiance mon verdict, avait fini par s'endormir. Une transfusion s'était-elle opérée, et une circulation unique dans une seule boucle plus large parcourait-elle nos deux corps ? La fièvre qui avait cédé mon frère au sommeil envahissait en cet

instant mon cœur, comme montée de nos mains confondues.

Je demeurai longtemps immobile au bord du lit pacifié, le buste droit et la figure vigilante. La fatigue semblait ne pouvoir atteindre mon étrange bloc émerveillé.

C'est ainsi qu'il me fut donné de voir le spectacle d'une nuit si généreuse assassinée par le petit jour. Un instant, le meurtrier posa sur le rebord de la fenêtre un couteau terriblement mince et blanc.

André FRAIGNEAU.

Poèmes

AU PAYSAN CONDAMNE A MORT

Les racines de tes cheveux coupés ras
se nourrissent encore des sucs du ciel
et c'est pour te refaire
cette toison rousse que frôlaient les branchages.

FOUILLES D'ENFANCE

Les enfants qui vont fouiller dans les greniers
où sont les mannequins noirs
les oignons, les issues
le sac de papier brun où reste de l'anis étoilé
connaîtront un jour les tracas et sauront
qu'il en coûte de rechercher les voluptés
et d'épouser la courbe délicieuse.

RESONANCE

De voir et d'ouïr la cuisinière casser les barres
de chocolat quand mugissait la mer
Jeanne se revoyait l'enfant pâle
à tresses, rubans et grands yeux

LE CURE

Quand Borée soufflait sur les terres à provende
tête baissée, la main pinçant sa robe noire
le curé s'en allait en serrant ses dents saines
pour donner l'extrême-onction le soir

il aimait les riches, ses souvenirs remontaient
au cadavre d'oiseau retrouvé en juin
à la main de statue raccommodée par lui dans une
aurore

REPAS DE REITRES

Les bonnes amies se devêtaient
mais la main d'une, aérienne
pour le fier dîner de viandes rouges et blanches
versait l'huile aux saladiers.

LA LICORNE

La licorne ne se couche que près des vierges
celle-ci dormait alors que coulait de ses entrailles
un mince filet menstruel,
blanche aux yeux bleus ainsi que la licorne
et les palmes ne remuaient pas.

LE PRISONNIER

L'odeur des buffleteries de la gendarmerie
lui remonte touffue mêlée à celle des fleurs
et ce prisonnier à la tête farcie
d'encyclopédies rutilantes
hésite à se servir des petites limes bleues

REPAS DE FAMILLE

Quand la servante posait assiette sur assiette
il se faisait un clair et léger bruit
qui du fin fond des grands jours chauds revient
avec les lueurs des fourchettes
et celles serpentueuses des cires
quand le soleil est au zénith

L'ENVIEUX

Au bout du champ les toits qui fument
le cheval fumant qu'on dételle
frappent ces monnaies de douceur
pour acheter la complicité des grands charmes
et le blé empli d'un grain dur
s'abreuve de ciel et tente un fils aîné.

POEME

Beau torse irisé les femmes sourient à tes couleurs ;
Qui dira vos nuances ô mémoire
et chantera sur les grandes harpes
les filets nerveux du scrupule
et la sécheresse de nos cœurs
essayant d'aimer sous l'ormeau ?

Jean FOLLAIN.

Défense du Soleil

A Maurice Mosnier

C'est une étrange ambition pour l'homme que de prendre la défense du soleil, moins téméraire toutefois que de l'arrêter, comme il l'essaya !

Je veux défendre le soleil, parce que nous ne sommes pas équitables pour lui, dans notre pays de France. J'entends cette France « tempérée » qui fait la loi aux autres, « l'île de France », partie si injustement prise pour le tout. On voudrait qu'elle fût le cœur ou le cerveau: elle n'est peut-être que le moyeu d'une roue. Ici, le soleil, sait-on seulement de quoi il s'agit? Ce n'est qu'un astre saisonnier, provisoire, toujours craintif et toujours menacé.

Notre vocabulaire sait à peine exprimer le soleil. Il est pauvre et savant, au regard de l'espagnol, de l'italien, du provençal qui ont des *substantifs* (et songez à la densité originelle de ce mot) pour dire le vent qui vient du côté du soleil, les lieux où le soleil donne en plein, la chaleur et la lumière du soleil. Nous n'avons même pas un mot pour cette lumière qui est notre vie. Quand il doit traduire cette merveille *la souleiado,* Mistral en est réduit à mettre « le rayonnement du soleil », cette platitude. S'il eût dit, comme le français devrait dire, « la soleillade », on eût souri, sans songer combien ces mots en *ade* sont riches, savoureux et forts: « Marseille, ma désirade ».

L'Ile de France : refuge des coteaux, de la modération et du bon goût. Ile aimable des grâces, depuis trop longtemps à l'abri des terribles tourbillons de la Grâce. Ile, si bien nommée, parce que les flots de toutes les autres France l'entourent, mais ils s'en éloignent et vont battre les provinces ardentes : flots de

rêve et d'héroïsme, flots de fureur, flcs d'aventure, flots de passion et d'hérésie, du mal des saints et des inassouvis.

Réclamation de feu que nous clame le soleil, qui donc, parmi ces Français « insulaires », s'y montre sensible ? Il faut la grandeur insolite d'un Claudel pour trouver les mots, pour ne pas craindre le sort d'Icare: « C'est triste pour un fils du Soleil de faire autre chose que de l'Eternité ! »

*
* *

La sente monte vers les hauteurs du Soubeyran, entre deux murs de pierres sèches, flanqués par les oliviers d'abord et par les pins ensuite. Parmi les éboulis de rocaille, la fleur du câprier parfois met les couleurs de son aigrette. Dans l'air, la stridulation de la cigale dissimulée sous une écorce déchire sans arrêt, comme une étoffe rèche, de grands pans de silence. Sur les cailloux, le lézard immobile est tout pulsation, halètement. Lui fragile et minuscule, il affronte le soleil. Ses petites paupières battent ; son cœur, prisonnier fou qui heurte sans trève à la cloison du ventre, on dirait qu'il va l'éclater.

— Et j'accepte qu'il m'éclate, dit le lézard. Je suis fait d'écailles, nourri de dessication. L'âme de la brûlure du sol est en moi. Je méprise les verdures juteuses. Si je suis altéré, c'est au feu de l'air, en baillant, que j'étanche ma soif. Le caillou qui me porte mange la mouillure de mon ombre et jusqu'à mon ombre. Lorsque le sang, sur les parchemins de ce qui aura été ma chair, ne fera plus qu'une résille cassante, ma dépouille incrustée dans la pierre témoignera de ma résorption par la flamme éternelle.

— Flamme, crie la cigale, flamme éperdûment, continûment, qui me fait expulser ma vie trop grande pour mon humble corselet, la vie de toute la terre cruellement toujours remise dans mon creuset. Faite d'élytres et moins nourrie que toi, taciturne lézard qui t'éclates sur la pierre, je ne suis qu'un éclat de l'écorce, diaphane et sans substantiation. Durant le jour, je ne vis que de ma mort, expirant sans arrêt. Et quand mon arrêt de mort est prononcé par le soleil qui dis-

paraît, je ne m'arrête pas de mourir, je me re-meurs de ne pas mourir. Lorsque le monde avec moi périra mon crissement l'aura vidé d'une si parfaite décantation qu'au feu du ciel et au sel du sol il ne restera pas même mon cadavre. »

*
* *

Ainsi m'ont parlé le lézard et la cigale de Soubeyran, en août, à midi. Et il est vrai que le lézard vit seul, jamais en compagnie, jamais en famille : abandonné dès l'enfance, et jusque dans l'œuf. Il est vrai que la cigale, on n'en retrouve presque jamais le cadavre, et que les hommes, autrefois, quand ils entendaient mieux les secrets des bêtes, ont cru qu'elle ne se nourrissait pas. Cependant, incompris des têtes légères et calomniés par les fabulistes le lézard incarne pour eux la paresse béate et la cigale l'insouciante chanson. Rien n'illustre mieux la méconnaissance où l'on est aujourd'hui des expressions profondes du climat méditerranéen. Les Anciens voyaient mieux : *Sine sol sileo,* le soleil se cache, la cigale meurt, et ils sculptèrent un Apollon « tueur de lézards ». Périssables, immortels, en vérité le légard et la cigale sont les symboles vigilants de l'allégeance matérielle, de la désincarnation, de la spiritualité. Parce qu'ils sont voués à la pureté cosmique et dévorés par le soleil.

Le soleil n'est pas cette faute éclatante que Valéry croit avoir révélée et qui masquerait la mort. Il ne la masque pas. Chaque soir il la signifie. Et nulle part mieux qu'aux bords de la Méditerranée où son absence est plus vivement ressentie, sa disparition plus soudaine. Ici point de ces longs couchers qui murmurent une berceuse aux campagnes, mais une chute brutale, la mort violente. Déjà les poèmes d'Homère montraient cet instant pathétique, heure sensible, chancelante, où l'ombre succède à la lumière tout d'un coup, nous versant son poison ; il fait subitement presque froid, le corps de l'homme est pris d'un frisson de fièvre, son âme d'une peur.

Le soleil du sud, par sa fixité pendant toutes les heures de jour, les jours de semaines et les semaines

d'années, le soleil est l'auteur d'une tragédie, celle du Temps, celle de la durée, qu'il fait obéir à la règle impitoyable de l'unité.

Soleil unique, soleil incessant, véritable père de l'unicité de Dieu, de l'éternité de Dieu, de la confusion en Dieu. Aspiration ravageante pour quoi se consumèrent plusieurs races méditerranéennes et les religions nées sur les bords de cette mer. Juifs, chrétiens et musulmans, tous frères en cette quête unitaire, que seraient leur mysticisme et leur ascèse sans le soleil ?

Ceux que la soif de la contemplation et sa perennité dévorent, il leur faut le soleil pour s'abreuver, comme au lézard du Soubeyran. Ceux que le vertige du non-être et l'extase de sa pureté basculent, il leur faut le soleil pour s'abimer, comme à la cigale du Soubeyran (1). Témoins la Perse, l'Arabie, l'Inde. Ainsi la Méditerranée de bout en bout.

« La philosophie naturelle de la Provence n'est pas gaie et sa religicn n'a pas supprimé la face terrible de l'Evangile ». Qui le dit ? C'est le provençal Brémond, prêtre catholique, et il ajoute qu'elle irait facilement au jansénisme. Terre de dissidence et d'hérétisme « un grain de folie et d'hallucination n'y est pas insolite ». Qui le dit ? C'est le provençal Vesper, pasteur protestant, et il qualifie Lourmarin de rocher mystique, Mérindol de Jérusalem vaudoise.

Battue des vents glacés qui sont l'exaltant révulsif de tous les climats solaires, comme les Cévennes ont eu leur visionnaires, l'Espagne a ses grand chimériques. Si le scleil y débonde l'allégresse des castagnettes, il y perpétue plus véritablement Thérèse d'Avila et Jean de la Croix. Concevrait-on Saint-Ignace de Loyala sans la morsure du soleil ? Et les conquistadors ?

Ces chrétiens trouvent leurs frères sur la rive d'en face. Martyrs des Evangiles, schismatiques aussi, les Berbères de Saint-Augustin : chez eux le donatisme, le montanisme répondent avant la lettre à l'hérésie des Albigeois. « A moi cette purification dévorante, à moi Dieu et le soleil d'Afrique ! » Ainsi s'exclame le Psichari de Paul Claudel. Soleil purificateur. Cathares :

---

(1) Paul Valéry lui-même, qui a chanté cette extase du non être, ce nirvâna, on peut se demander s'il n'en doit pas la première inspiration aux canicules languedociennes.

les purifiés. Kharédjites : les puritains de l'Islam. Car l'Islam du scufisme et des marabouts, sous le même soleil, marche dans la même voie dévote, à l'ascension de la sainteté, de l'identification divine. Fraternité spirituelle qu'incarne si bien le Docteur Illuminé, le catalan Raymond Lull : conjugant la béatitude contemplative et l'action créatrice, ses œuvres mystiques et son collège de missionnaires (la première école de langues orientales qui ait existé, et au XIII° siècle), il partit de Majorque, fraîchement reprises aux Mores, pour aller disputer de Dieu avec les mahométans du Maghreb.

Nous sommes ici en pleine tradition d'ésotérisme. Le même souffle passe sur les poètes méditerranéens. Que la Méditerranée ait été la mère de nos épopées, on le sait de reste. On oublie trop facilement qu'elle fut aussi la mer du Sphinx et des sybilles et qu'elle a donné naissance, cette limpide, à quelques-uns des plus grands « lyriques obscurs » : le chemin de l'hermétisme va des hymnes orphiques à Paul Valéry, en passant par Lycophron, Dante, Marino, Gongora et les « auto-sacramentales » que Claudel, devenu méditerranéen par la grâce espagnole, perpétue dans le *Soulier de Satin*. Les peintres ont les mêmes secrets: Vinci, Greco. Il n'est pas jusqu'aux musiciens qui... Comment pourrait-on écouter un Falla sans entendre ce *de profundis* ? Inutile, il me semble, d'insister : Qui mieux abreuve mieux preuve ? Mon dessein n'est pas de prouver mais de porter à quelque réflexion, à quelque vision juste : celle de l'aventure de l'esprit entraînant dans un même tourbillon de feu la chimère des artistes, des saints, des chevaliers errants.

Soleil, épanouissement de l'Absolu, de la joie qui délivre, de l'ascétisme ravissant, soleil, quand l'Ile de France mesurée me battra la mesure de son ironique ritournelle, je me rappellerai la petite voix âpre du lézard et la proclamation déchirante de la cigale, sur les hauteurs brûlées du Soubeyran.

Gabriel AUDISIO.

Poèmes

Oui, j'ai été tout cela : et l'homme jeune,
Sous les paroles duquel le blé pousse ; et l'inventeur,
Et le poète, et le mendiant. Mais vous tous
Etes-vous les amis que j'attendais ? Et vos yeux
Réapparaissent-ils comme ces coquillages lumineux
lorsque la mer se retire ?

Je ne vois que vos pas. Je ne vois vos visages,
Ni vos membres trop maigres pour ces manches de
ténèbres
Ces traces dans le sable, cette vie abandonnée
Comme la peau d'un serpent, au delà de vos personnes.

Mais suis-je seul vraiment ? L'île de toutes parts en-
tourée d'eau
N'est-elle pas un souvenir de la terre ?
Ces liens invisibles qui me rattachent à vous
Même si l'air ne retient plus l'empreinte de vos vi-
sages,

Est-ce une glace embuée ? Où n'êtes-vous que mon
souffle
Comme la forme du verre n'est que le souffle de
l'ouvrier
C'est un pays étrange dont j'ignore les coutumes,
Les plantes ont l'air d'oiseaux prêts à s'envoler.

O ! Je n'ai pas le temps — finirais-je au moins ce
poème,
Ou bien tout à l'heure je serai comme vous
Ce nuage qui fond et doute de lui-même
Ma voix qui m'abandonne avant d'avoir dit tout.

Mais il y a quelque part encore une douce aube
D'avril, et des villes plus bleues dans le marbre,
Et ces laitières venues des villages avec leurs robes
Claires, qui ont un arôme de printemps et d'arbres.

Me souvenir encor. Laisser encor ces larmes
De tendresse, couvrir de leurs voiles mes yeux,
Si je ne puis vous voir ne sont-ce pas les larmes
Vos visages, en moi, qui montent à mes yeux ?

On vous reconnaîtra dans cette nuit limpide
Comme l'ombre des cerfs évanouis dans l'air,
Et telles des racines avançant dans le vide
Les mots ne trouveront aucun de leur sens d'hier.

Vous — ombres. Et moi aussi — une ombre. Quelle
chasse
Etrange, quels rochers, quelle limite enfin,
Notre lèvre saura encor le mot de passe
Qui nous ouvre ce monde, commencement ou fin ?

Oui, je fus tout cela. Et vous aussi vous fûtes
Tout cela. Sommes-nous des morts ou des vivants ?
Et telle une chanson sur les trous d'une flûte
Ma main trouve une porte et l'ouvre doucement.

L'HEUREUX AUTREFOIS

Comment me reconnaîtrez-vous ? Tous ces miroirs les
paumes aux cieux,
Le reste de ces blancheurs de femmes sur les plages,
Vos faces vers le Nord et vos regards silencieux,
Passant bien au delà de moi, au delà de tout comme
les regards des aveugles.

Nous connûmes des jours heureux, je puis le dire :
Les paysannes apportaient au marché l'aube claire
des campagnes
Dans des pots de terre cuite. Et sur les marches du
rire
Nos pas montaient joyeux vers la cité crépusculaire.

Au loin reposait la mer comme un chien à la langue
pendante,
Les monts dans un essaim vaporeux aux sereins présages,
Tout ce que le sommeil d'une peau fine gante
Et cette distribution des heures sur une juste balance.

Ah ! Ces douces séparations et puis ces rencontres
Les chemins nous faisant signe aux alentours des villes,
Nous étions libres de partir oh ! mes amis, et nôtre
Etait le sang qui gonflait les signaux des gares.

Jouet de cette bouche de neige. Désertées les allées.
Vidé le vin de Septembre de ce désir de soleil,
Et le rêve au fond de notre âge comme une clé
Qui n'ouvrira plus les minuscules cadenas des groseilles.

Il y a encore autre chose au monde ? Ah ! je sais les haines
Et les guerres et les visages sulfatés comme des vignes
Stériles. Et nul ici ou là pour sentir l'haleine
Douce des framboises qui fleurissent dans ce poème

Est-ce d'un œil, d'une main que toutes ces feuilles tombent ?
Ces peuples qui s'enchevêtrent et que la tempête va mener au large ?
Que vos âmes, oh ! mes amis, soient les pelletées de cette tombe.
Et mes paroles — ces fenêtres qu'ouvriront les orages.

Ilarie VORONCA.

Le Jeu de l'Or et de la Mort

Continuité entre la scène et les sièges; les acteurs seront dispersés dans la salle et circuleront entre le plateau et les gradins.

Le speaker est en costume de ville ou bien en costume un peu fantastique de bouffon funèbre, noir et rouge.

Pour que la scène ne reste pas vide, on peut y figurer l'Or et le Capital sous la forme d'un fétiche monstrueux, veillé par des gardes armés.

Le Speaker. — Mesdames, Messieurs, je vous dirai sans préambules pourquoi nous vous avons réunis ici ce soir; les bruits de la ville, votre propre goût de l'aventure vous l'auront fait pressentir.

Monsieur Greatstern, le milliardaire illustre, le roi de la viande, se meurt d'une maladie étrange, dont on ne sait la nature psychologique ou physiologique. Cet homme d'action s'est mis, sur ses derniers jours, à réfléchir. Il voudrait mourir avec éclat en accomplissant un acte exceptionnel qui confère un sens à sa vie. Il se propose de transmettre sa fortune et son œuvre à un héritier qui les ait méritées par un risque lucide et un hommage absolu à la richesse. Cet héritier doit avoir compris que l'œuvre de toute une vie, la puissante entreprise de Chicago, vaut une vie entière. Monsieur Greatstern veut mourir comme un chef antique ou comme un prince fabuleux de l'Orient. Il veut que sa mort entraine d'autres morts, volontaires celles là, et que des hommes le suivent dans la tombe. Sa fin doit l'acte suprême de sa puissance et manifester au monde la grandeur de ce dieu: le milliard.

Je n'ai pas à juger les dernières volontés de Monsieur Greatstern mais à vous les transmettre et à veiller sur leur exécution. Cette richesse impériale qui malgré la crise se monte encore à douze millions de

dollars environ, investissements et titres, sera gagnée par l'un de vous.

Mais... vous savez déjà qu'un risque accompagne cette chance. Il y aura deux lots. Deux numéros sortiront. Le fait de prendre part au tirage impliquera l'acceptation du deuxième lot autant que du premier. Et ce deuxième lot, digne du premier, ce sera : la mort. Vous allez jouer un jeu qui enfin méritera ce nom, un jeu total. Le milliard — ou la mort. Si vous perdez vous prenez l'engagement de disparaître. Au cas où vous manqueriez à cet engagement, Monsieur Greatstern a pris des dispositions en conséquence. Vous le suivrez malgré vous, le moment de sa fin prochaine marquera votre fin. Vous êtes libres de sortir de ce lieu, mais prendre un billet sera considéré comme acceptation de ce contrat secret avec monsieur Greatstern, qui en exécutera scrupuleusement les clauses.

Un milliard — ou la mort. Mesdames et Messieurs, vous avez un instant pour méditer. Vous êtes ici de toutes conditions, de tous âges. Prévenus d'une grande chance à courir et d'une grande aventure, vous aviez déjà en venant ici accepté une part du risque. A vous maintenant de l'accepter tout entier. Les portes sont fermées, mais ceux qui fuiront l'aventure, pourront passer dans une salle où ils attendront la fin du tirage. En ce moment, mes amis, nous sommes isolés du monde, nous sommes une île, hors du temps. un milliard — ou la mort. Je vais distribuer la chance parmi vous. Un milliard, mesdames, messieurs. Un milliard... ou la mort.

SCENE II

La salle s'éclaire. Le speaker marche vers le public S'engage une série de dialogues.

SPEAKER. — Qui veut jouer le Grand Jeu ?

VOIX DIVERSES. — Ici! Oui, par ici ! donnez! Non, je ne veux pas... Laissez-moi passez... Non !

SPEAKER. — Monsieur ?

UN HOMME AGÉ. — Non... je ne sais pas... non.

SPEAKER. — Que risquez-vous ? Quel âge avez-vous, monsieur ? Combien d'années à vivre ?

L'HOMME AGÉ. — Non, je ne veux pas. J'ai des enfants.

SPEAKER. — N'avez-vous jamais couru un danger ? Allons, prenez, prenez, jouez ce qui vous reste. Vos enfants vous mépriseront si vous avez peur. Bien ! (*à des jeunes gens*) et vous, messieurs ?

1er JEUNE HOMME. — Donnez tout de suite. Pas un mot, inutile...

2e JEUNE HOMME. — Ce que vous faites est diabolique.

SPEAKER. — Auriez-vous peur ?

2e JEUNE HOMME. — Moi, peur? Ah, ne voyez-vous pas mes mains avides de tenir ce chiffon de papier ? J'ai peur, peur de moi-même et de ce que je sens en moi. Ne voyez-vous pas comment naît la fascination de cette minute où le destin va se jouer sur le hasard le plus absolu, où le plus grand hasard et la plus grande fatalité vont se rencontrer, où la vie et la mort seront en équilibre parfait pendant un instant éternel? Ne voyez-vous pas que nous allons être tous tendus, pâles, crispés jusqu'au fond de l'âme, et que la vie n'aura plus jamais, jamais de goût, après cette attente ? Vous condamnez à mort toute niaiserie et toute tranquillité. Toujours nous voudrons resserrer en une heure le jeu effroyablement lent de nos jours, de nos gains, de nos chances, de nos amours. Allez, allez, donnez. Laissez-moi les yeux fermés à l'infâme jouissance de cette attente et de cette dissolution...

SPEAKER. — Vous êtes un peu cérébral, cher monsieur, si vous permettez. Presque un personnage de Malraux.... A qui le tour ?

3e JEUNE HOMME. — Par ici, par ici. Je ne vais pas chercher si loin. Plutôt crever tout de suite que de se languir des années pour rien. Dix chances de mort, un simple million et une seule chance, je prendrais.

SPEAKER. — Si votre mère était là...

3e JEUNE HOMME. — Je la repousserais, je vous jure. Elle irait pleurer dans son coin.

2 JEUNE HOMME. — Vous êtes un joueur...

3e JEUNE HOMME. — Peut-être, ça m'est égal.

2e JEUNE HOMME. — Permettez. Donnez-moi votre main. Avez-vous de la fièvre?

3e JEUNE HOMME. — Pour qui me prenez-vous ? Je ne suis pas un cérébral, moi. Je ne joue pas pour jouir, pour me détruire. Je joue pour gagner. Est-ce que je m'excite ? Je paierai froidement si je perds.

Si je gagne, vous ne me verrez pas comme un homme saoul. Qui de nous est le vrai joueur? Ça m'est égal...

2e JEUNE HOMME. — Une question. Vous pourriez tuer froidement un homme ?

3e JEUNE HOMME. — Bien sûr...

4e JEUNE HOMME. — Je refuse !

SPEAKER. — Serait-ce de la lâcheté ?

4e JEUNE HOMME. — Qu'importe ! Je veux vivre ; vivre c'est être sûr de vivre.

SPEAKER. — Vivre dans la médiocrité, n'importe comment ?... La lâcheté, c'est cela...

4e JEUNE HOMME. — Passez. Je suis un être sain. Vous ne me tentez pas.

SPEAKER. — Un être sain ? Qu'est-ce que la santé ? Cela n'a de sens que pour les bêtes mon ami. La folie de l'homme, n'est-ce pas sa santé ? Ne savez-vous pas que la grandeur de l'or, c'est d'obliger les hommes à le servir, avec leur force, leur courage, leurs désirs, leur pureté, leur volonté de ne pas se laisser souiller l'âme et le corps par la maladie, l'inaction, la pauvreté?

4e JEUNE HOMME. — Taisez-vous...

SPEAKER. — Que voulez-vous faire? Préférez-vous toute une vie de basses besognes par gagner une infime partie de ce que le risque d'une heure peut vous apporter ? Vous êtes peu généreux avec vous-même! Voulez-vous toujours peiner clandestinement? Ne vous a-t-on jamais offert une aventure, un départ, une chance d'aller au loin et de revenir avec la puissance ? L'argent vous déplaît, pensez à la puissance... Que d'hommes ont tout risqué, pour moins que cela ! Ils riraient de vos hésitations... Un milliard... Comprenez-vous l'immensité de ce mot et la disproportion de votre peur ?

4e JEUNE HOMME. — Taisez-vous... quelque chose en mois, je ne sais pas quoi, s'indigne, se révolte...

SPEAKER. — Hâtez-vous de sortir... Vous me retardez. Mais votre main s'ouvre toute seule, monsieur. Comme vous vous mépriserez si vous ne tentez pas la chance ! Vous êtes moralement obligé d'accepter. Vous avez encore une seconde...

4e JEUNE HOMME. — Assez. Je ne veux pas participer à l'assassinat...

SPEAKER. — Vous en tuerez bien d'autres, quand vous aurez le milliard. Et que vous importe la mort

de l'*autre* ? Croyez-moi, ils ne demandent tous que la vôtre. Vous serez son assassin, bien entendu ; ou lui peut-être sera votre assassin. Comme vous en jouirez, quand vous sentirez si bien comment l'or est couvert de sang, et quelle angoisse il coûte...

4e JEUNE HOMME. — Ah, je suis déjà un assassin. (Il se lève en criant). J'ai déjà ce frisson de cruauté. Donnez, donnez.

SPEAKER. — Comme vos yeux brillent. L'or vous communique déjà sa vie mystérieuse, ses convoitises et sa puissance et son féroce et grandiose désir de domination.

4e JEUNE HOMME. — Donnez !

SPEAKER. — Je savais bien. Je suis un peu le diable, aujourd'hui... Voici...

UNE JEUNE FEMME. — Moi je ne joue que s'il y a seulement deux billets !

SPEAKER. — Comment ?

LA JEUNE FEMME. — Cinq cents ou mille billets, mais c'est trop. C'est fade voyez-vous. Je veux un tête-à-tête. Jouons tout de suite, voulez-vous, à pile ou face, vous et moi, le milliard ou la mort.

SPEAKER. — Mais, madame... ces honorables ladies and gentlemen ne cèderont pas leur part. D'ailleurs je suis seul ici à ne pas jouer. Je mène le jeu, je gagne toujours, et je n'ai jamais joué. Mais enfin si l'assemblée consent...

VOIX. — Non, non. Nous tous... tous...

SPEAKER. — Voyez, madame. Comme je vous comprends. Une chance sur mille, c'est peu. Résignez-vous...

SCENE III

On entend dans les couloirs un accordéon. Une voix aigre et gouape chante une romance.

Que faut-il donc quand on s'aime ?
Un peu de fric, et tout va bien...

L'accordéoniste débouche sur la scène en chantant. Il est ivre. Le speaker se retourne, la chanson s'arrête, l'accordéon gémit brusquement.

SPEAKER. — Arrêtez, arrêtez. D'où venez-vous ? Personne ne doit entrer ici...

L'ACCORDÉONISTE. — Ben... qu'est-ce qui se passe ? C'est le club des suicidés ? Non ? Vous en faites des bougies ?

UNE VOIX. — Partez, n'empêchez pas le tirage !

L'ACCORDÉONISTE. — Quel tirage ? J'sors du grenier, où j'ai dormi sur le carreau ; je descends, je vois une porte et d'la société. J'entre avec l'idée d'pousser une gueulante et d'faire la quête...

SPEAKER (*aux acteurs qui sont sur la scène*). — Intolérable. Pourquoi l'avez-vous laissé passer ?... Puisqu'il est là, il faut qu'il tire. Prenez ce numéro, mon garçon !

L'ACCORDÉONISTE. — Un billet de loterie? Nature que je le prends.

SPEAKER. — A cette loterie, on gagne le monde entier.

L'ACCORDÉONISTE. — Hein ? Vous vous foutez de ma pomme ?

VOIX. — Mais non... C'est vrai.

SPEAKER. — Ou la mort. Un milliard ou la mort.

L'ACCORDÉONISTE. — Comment ? Comment ? Qu'est-ce qu'on me veut ici ? Vous voulez me tuer ?... Je ne veux pas ! Au secours ! Laissez-moi m'en aller! Au secours !...

VOIX. — Le pauvre type... le lâche...

SPEAKER. — Allons, empoignez-le, empêchez-le de crier... (*On arrête ses cris...*) Tu voulais de l'argent et de l'amour ? Ça t'est venu en dormant dans le grenier, entre un ibis empaillé et la couronne d'un roi de théâtre... Plains-toi donc... (on pousse l'accordéoniste dans un coin. Il reste à demi-évanoui, baillonné et les yeux larges ouverts et pleins de terreur, sur son fauteuil, jusqu'à la fin).

SPEAKER. — A qui le tour ?

UN HOMME MUR. — Je ne prends pas.

SPEAKER. — Qu'est-ce que vous faites ?

L'HOMME. — Je regarde.

SPEAKER. — Ah, monsieur est un philosophe, un métaphysicien ?

L'HOMME. — Si vous voulez.

SPEAKER. — Monsieur est un contemplatif, un voyeur à l'échelle cosmique ? Il regarde l'agitation du monde, de loin et de haut ? Pas dangereux, monsieur, mais pas très agréable, tout compte fait. Eh bien regardez, on vous permet de regarder... Madame ? Monsieur ?

UN COUPLE. — Qu'est-ce qu'on fait ? qu'est-ce qu'on fait ?

SPEAKER. — Oui, qu'est-ce que vous faites ?

LUI. — Je prends.

ELLE. — Non, non. Je ne veux pas. Quel malheur. J'ai eu une minute d'étourdissement. Un milliard. Nous aurions dû partir tout de suite. Laisse, laisse, ne prends pas...

LUI. — Je prends.

ELLE. — Tu vas perdre... Tu veux donc mourir ?

LUI. — Mais donnez donc...(à elle). Je ne veux pas vivre médiocrement. Je veux tenter ma chance.

ELLE. — Ah ! tu ne m'aimes pas ! (elle s'effondre en pleurant).

SPEAKER. — Quel amour vaut un milliard ? Quelle volupté tord les nerfs comme le risque ? Vous ne vous aimerez plus, parce que vous ne vous aimiez pas ! En passant, j'ai seulement figuré votre vrai, votre seul désir. — Madame ?

UNE VIEILLE DAME. — Mais oui.

SPEAKER. — Voici. Et vous ?

UN AUTRE COUPLE. — Non. Nous nous aimons.

SPEAKER. — Prenez donc tous les deux. Elle n'a pas osé, elle, là-bas qui pleure...

LUI ET ELLE. — C'est une idée, tous les deux ?... On n'y avait pas pensé...

SPEAKER. — Ah, bien sûr. Dans la pensée des couples, c'est toujours l'homme qui risque et qui possède.

LUI ET ELLE. — C'est vrai. Comme on était bêtes ! Donnez donc...

SPEAKER. — Tenez.

LUI. — Oh... 542.

ELLE. — 534.

LUI. — Si... nous étions les deux gagnants...

ELLE. — Oui... eh bien ?

LUI. — Oh. C'est affreux. Nous jouons sur la mort l'un de l'autre. C'est fini, nous sommes souillés, nous ne pouvons plus nous aimer.

ELLE. — Mais pourquoi donc ?

LUI. — Reprenez ces billets, monsieur.

SPEAKER. — Trop tard... trop tard.

ELLE. — Qu'est-ce que tu vas chercher ? mais non, c'est bien plus simple que ça. Aie confiance, mon chéri. Embrasse-moi.

LA VIEILLE DAME (*avec des cris hystériques*). — Reprenez, ah, ah, je ne peux plus, je ne peux plus...

SPEAKER. — Impossible. On ne revient pas en arrière. A qui maintenant ? Vous ?

UN JEUNE HOMME (*air idéaliste*). — C'est de la sale besogne que vous faites, monsieur. Une montagne d'or ! Savez-vous que c'est miette par miette, heure par heure, comme par les fourmis, que cet or a été amassé ? Et les fourmis, c'est les hommes comme moi. Et ce tas d'or, vous voulez le donner en un instant, pour avoir tiré un numéro ?

SPEAKER. — Mais enfin, il existe. Et Mr Greatstern est mourant. Qu'est-ce qui vous choque ? Le tas d'or, ou le risque ?

LE JEUNE HOMME. — Mais...

SPEAKER. — Les fourmis n'ont rien risqué.

LE JEUNE HOMME. — Elles ont toujours tout perdu. Cet or, c'est du sang.

SPEAKER. — Peut-être. Que m'importe. Pour moi, fils d'Ariel et des magiciens, c'est justement le sang qui couvre déjà cet or — et il y en aura bientôt un peu plus — qui lui donne sa grandeur. Le char aux roues précieuses est beau d'avoir écrasé les hommes. Vive la beauté et le drame et la puissance ! L'or est poésie, cher monsieur ! Tant pis pour les fourmis ?

LE JEUNE HOMME. — Je suis l'une d'elles !

SPEAKER. — Belle occasion pour cesser de l'être — dès maintenant.

LE JEUNE HOMME. — Rendez-leur cet argent.

SPEAKER. — Comment pourrais-je vouloir la fin de mon pouvoir ? La seule baguette magique, ce fut toujours l'argent. Avez-vous vu tout à l'heure sa force ? Quand nous serons sortis d'ici peut-être penserai-je comme vous. Ici je ne puis me suicider. Prenez-vous?

LE JEUNE HOMME. — Je ne sais pas... c'est mal.

UNE VOIX. — A bas le moraliste...

SPEAKER. — Pourquoi donc êtes-vous venu rôder autour de nous ? Je vois ce que vous voulez; pauvre sans fierté, sans haine, vous êtes venu avec vos souffrances comme avec un droit honteux sur cet or. Vous n'avez pas rassemblé contre nous vos frères qui ont déjà perdu leur vie pour cet amas de richesses. Vous ne leur avez pas dit : « Voici votre bien! Pas de jeu pour nous; Justice ! » Vous les avez quittés et trahis; et poussé par toutes vos bonnes intentions, vous êtes venu ici en espérant qu'on vous en laisserait une part

sans risque, à cause de vos prières et de votre humilité !

Le jeune homme. — Mais... je suis un réformateur social... la richesse donne bien des soucis... l'argent ne fait pas le bonheur...

Speaker. — Oui, oui, on sait. Prenez vous ?

Le jeune homme. — Vous voulez me corrompre.

Speaker. — Vous l'étiez déjà, mon ami. Prenez vous...

Le jeune homme. — Donnez !

Speaker. — Eh bien — cher moraliste — vous avez cédé, vous voilà découronné. Je hais les gens comme vous, les entre-deux-eaux, les rôdeurs, les placeurs de sentiments et de marchandises morales. Je n'ose pas espérer que vous vous jugerez. Eh bien, vous n'aurez rien, rien que le mépris (*aux acteurs sur la scène*). Enlevez-le, dans la salle à côté.

Le jeune homme (*crie, frappe, pleure*). — Non, non, laissez-moi rester. Je n'aurais rien?... je partirais sans rien ?... Non, laissez-moi... (*on l'emporte de force*).

Un homme de 30 ans. — Je vais avec lui.

Speaker. — Un milliard, cher monsieur; une montagne d'or.

L'homme de 30 ans. — Non.

Speaker. — Un milliard ! Vous êtes à l'âge des passions et des savants plaisirs. Vous aurez tout. Avez-vous rêvé à des femmes sans une tache, sans un pli laissé par une douleur ? des femmes à qui l'étude et les jouissances aient donné l'ardeur amoureuse la plus lucide, la plus souverainement maitresse du plaisir ? des femmes qui sachent avec leur science et leur propre volupté tirer de votre corps tout ce qu'il peut donner ? Il faut beaucoup d'argent pour avoir ces femmes. Savez-vous que le plaisir est illimité ? Avez-vous rêvé à des montagnes neigeuses audessus d'une mer tiède et parfumée ? Avez-vous pensé aux déserts, au centre des mers, aux sables et aux foules de l'Asie, aux lieux plus inviolés que le cœur d'un cristal. Tout cela pour vous. Bâffrer et engraisser? Non pas, mais les plus subtiles joies de l'esprit, la curiosité indéfiniement renouvelée. Vous êtes un révolté? Vous sauriez vivre, monsieur.

L'homme. — Tout me sera gâté s'il faut le payer avec de l'argent, avec cet argent.

Speaker. — O idéaliste ! mais cet argent vous fera

libre. Vous le donnerez à qui vous voudrez. Il faut de l'or, même pour lutter contre l'or...

L'HOMME. — Vous avez raison, donnez...

SPEAKER. — Une seconde encore. Etes-vous bien sûr de vous ? N'est-ce pas pour justifier à vous-même certains désirs ?

L'HOMME. — Assez, assez. Donnez. (*Il éponge son front*).

SPEAKER. — A qui le tour ? Mesdames, messieurs, vous y passerez tous.

UN MONSIEUR DÉCORÉ (*à sa femme*). — Je le verserai pour la patrie, ma parole! (*Il crie*) Vive la France! Honneur et Patrie ! Vive l'ordre ! (*il crie de plus en plus fort*).

SPEAKER. — C'est ici le diable à la foire, le diable bateleur, la parade de l'or et de la mort. Prenez. Enrichissez-vous. Vous attendiez ce jour. Hâtons-nous. L'angoisse va naître. Vous n'avez pas encore mesuré l'abîme, messieurs les joueurs. Vous allez suer une étrange sueur. A moins que vous ne soyiez plus forts que je ne pense, et que la bêtise étant le refuge suprême, on ne puisse même pas aller vous secouer chez vous...

Hâtons-nous. Prenez. Ne traînons pas...

(*Il va à travers la salle. Mouvements. Incidents variés, simultanés, à improviser. Dialogues. Faire entrer toutes les espèces d'hommes dans le jeu. Accélérer le rythme*).

SCENE IV

(*Le speaker est redescendu sur la scène*)

SPEAKER. — Ladies and gentlemen, veuillez être attentifs. Aimables assassins, complices charmants, écoutez-moi bien. Demandez-vous comment vous allez vous tenir ! Dans l'ennui, dans la douleur, dans la vanité ou dans la fortune, il faut se faire un visage. Sans quoi vous serez découverts et ridicules quel que soit votre sort. Allez-vous vous effondrer, monsieur le gagnant de la mort ? Fixez dès maintenant votre image... Qu'on prépare les roues... Attention ! (*Mise en scène: roues comme à la foire — des chiens dressés font tourner les roues.*)

SPEAKER. — Remarquez bien que les chiens donnent toute garantie de loyauté. A partir de cet instant

la police et la presse de tout l'univers étant payés par monsieur Greatstern, la séance va être radiodiffusée et retransmise par tous les postes nationaux. Ecoutez....

(*Il tourne un bouton*)

LE HAUT PARLEUR. — Allo, allo. Achetez les conserves Greatstern. M. Greatstern roi de la viande, est mourant, mais les produits Greatstern sont immortels. Ici à 21 h. 30 à Paris, heure de Paris, commence l'exécution du testament de M. Greatstern. (*Cris, bruits, protestations*).

SPEAKER. — Attention, mesdames et messieurs. De la dignité. Pas de cris inutiles. Le monde vous entend... Soyez en éveil, vous tous qui voulez savourer la mort et la sentir dans vos moelles. En avant... (*les roues tournent. Une première roue s'arrête et indique un chiffre. Le speaker lit très solennellement*).

SPEAKER. — Cinq.

VOIX. — Je n'ai pas de cinq... cinq... cinq-cents!.. Quarante-cinq!

UN CRI. — Sauvons-nous c'est encore temps.

SPEAKER. — Ce n'est pas fini. Vous pouvez encore espérer et désespérer. (*Une deuxième roue s'arrête*).

SPEAKER. — Six. Nous procédons au tirage du premier des deux numéros dont l'un sera le gagnant et l'autre le perdant. (*Une troisième roue s'arrête*). Le numéro 856 est sorti. 856 !

(*Grand silence*)

SPEAKER. — Le numéro 856 ? à qui le numéro 856? Qu'il se montre, qu'il vienne jusqu'ici.

(*Un homme d'âge moyen, de taille moyenne, d'aspect tranquille, se lève dans le haut de la salle et descend lentement vers la scène*).

L'HOMME (*au speaker*). — Monsieur, me voilà.

LE SPEAKER. — Prêt ?

L'HOMME. — A tout ! (*avec une fièvre contenue*). Mais je voudrais ne pas rester tranquille, je voudrais bouger, me battre (*il sort un révolver*). Je paie sur l'heure, à la minute même, ici, si je perds.

VOIX. — Non, non... assez ; assez... pas ici.. il ne faut pas qu'un homme meure...

SPEAKER. — Vous aurez encore quelques jours, jusqu'à la mort de M. Greatstern. Une chaise !

L'HOMME. — Non.

SPEAKER. — Comme vous êtes calme...

L'HOMME. — Enfin, je puis donner toute ma mesure. Dix ans que je moisis dans un bureau et que j'attends mon heure. Dix ans à compter des richesses qui ne sont pas pour moi ! Dix ans à lire les aventures que je n'ai pas et les épopées que je voudrais. Et rien pour sortir ce que j'ai dans le ventre. Rien. Des chiffres, des chiffres. Voyez, je ne tremble pas. Je suis devenu chiffre. J'aimerais avoir peur ! et même pas ça... Seulement l'impression d'être délivré, d'étouffer un peu moins...

VOIX. — Cabotin... Menteur. Pincez-le, frappez-le, qu'il crie, qu'il ne joue pas l'indifférence...

L'HOMME. — Voyez, pas même ça....

SPEAKER. — Nous procédons au tirage du second des numéros. Le numéro 122.

Le speaker prononce très lentement les chiffres. Cris, tumulte. « Ah » de déception et de soulagement mêlés. Les gens sont dressés: « qui ? qui ? »

UNE VOIX DE FEMME (*dans un grand cri aigu*). — « Moi ! »

(*Silence. Tout le monde s'est tourné vers l'endroit d'où le cri a jailli. La jeune femme s'est soulevée, puis est retombée sur sa chaise, les bras tendus devant elle*).

LA FEMME. — Aidez-moi... à tenir... pour y aller... pour monter... Je veux y aller. Mes jambes... Je veux (*on la soulève et on la porte vers la scène*). Laissez-moi... maintenant j'irai seule. (*Elle monte sur la scène, pâle mais assurée*).

SPEAKER. — Un sommet de la vie ! une minute suprême ! Sentez le temps, si lent et si rapide, si chargé et si vide. Quelqu'un va mourir. Qui ? Lui ? Elle ? L'ordre n'est pas donné ! Rien n'est décidé. Il n'y a pas d'éternité, aucun dieu ne sait qui va mourir. Nous sommes au point exact de la génération du possible. Nous sommes au point énigmatique, irritation de l'esprit, paroxysme, jeu, déception fascinante !

(*L'homme et la femme sont sur la scène l'un près de l'autre. Ils se regardent puis s'écartent d'un même mouvement*).

SPEAKER. — Regrettez-vous ?

L'HOMME. — Pas encore.

LA FEMME. — Je vais gagner, j'en suis sûre.

VOIX. — Viens-tu ? On n'a plus rien à faire ici, qu'ils se débrouillent.

— Silence, attendez.
— Faites-les se serrer la main ?
— Qu'ils s'embrassent.
— Vous avez encore le temps de faire l'amour !

SPEAKER. — Une boule rouge, une boule blanche... La boule rouge, la mort! Regardez-vous encore une fois, on va vous bander les yeux... (*On apporte une corbeille avec deux boules. Musique lente lointaine*).

LA FEMME. — Laissez-moi, laissez-moi choisir !

SPEAKER. — Allez, madame.

(*Il mène la femme devant la corbeille. La salle est immobile. La femme prend la boule blanche et l'élève à la hauteur de sa tête. Soupirs et souffles crispés dans la salle. La femme tient la boule blanche une seconde.* « Non pas celle-là », *dit-elle avec décision. Elle le repose prend l'autre, et aussitôt d'une seule main, arrache le bandeau de ses yeux.*)

LA FEMME. — Non... ce n'est pas possible... Moi (*elle s'adresse à la salle*) C'est bien la rouge?

LA SALLE (*debout, hurlante*). — La rouge. La mort, l mort.

SPEAKER. — Madame, vous pouvez partir... A l'heure où monsieur Greatstern mourra, il vous faudra mourir. Vous avez perdu.

(*La femme s'effondre en gémissant, l'homme est resté calme jusque là. Tout à coup, il bondit, arrache le bandeau de ses yeux, se tourne vers la salle et rugit*)

L'HOMME. — De l'or, de l'or. Place, place. Qu'êtes-vous devant moi ?

VOIX. — Assassin ! Qu'on le tue ! Nous avons souffert pour rien...

L'HOMME (*hurlant*). — L'or. L'or. Le monde est à moi. Tout est à moi. Vos femmes sont à moi. Vous tous, à mes pieds, à mes pieds, à mes pieds. Courbez-vous...

VOIX. — Assez! Faites-le taire ! Non ! Criminel !

L'HOMME. — Tendez la main; courbez-vous devant moi, et vous vivrez. Place. Vous serez mes hommes ou vous ne serez rien. Place....

Cris : « Arrêtez-le. Sa peau ! Son argent ! Faites-le cracher !

(*Des hommes se précipitent sur la scène à sa poursuite. On les arrête. Les groupes sortent en se battant*)

SCENE VI

Le rideau se baisse. Le speaker réapparait sur le devant de la scène.

SPEAKER. — Honorable compagnie, ladies and gentlemen, il n'y avait point de milliardaire, il n'y avait pas de grand jeu, il n'y avait pas de diable; qu'y avait-il donc? Seulement vous-mêmes ! Nous vous rendons à vous. Fermez vos cœurs et rentrez dans vos maisons. Que les concupiscences redeviennent secrètes, que les désirs cessent de flamber, que les cruautés attendent patiemment leur heure. Oui, que tous vos vices rentrent dans la discrétion et les chuchottements, qu'ils vous étouffent à nouveau. Redevenez quotidiens. L'or ne s'obtient jamais en un instant; il est toujours gagné par des vies entières. par des milliers de vies, par des milliards d'heures et d'instants. Pas possible de s'en tirer en un moment. Le flamboiement de la montagne d'or n'a pu lui-même délivrer plus d'une heure et faire danser devant vous vos passions enfouies. Nous ne pouvons délivrer les trésors de la nuit. Qu'elle les garde. Le goût de la mort veut cheminer lentement dans vos veines et habiter tous vos instants. Secrétez les lâchetés, l'argent, les images funèbres. Allez, partez. Le théâtre que vous avez animé est maintenant vide; les personnages sont rentrés d'où ils étaient sortis ; dans votre peau.

Allez, jouez jour et nuit le jeu de l'or et de la mort. Jouez-le dans la lenteur de vos maisons et de vos familles. Jouez-le sans le voir, sans même jouir de cette luxure. Jouez-le avec l'aveuglement de votre chair perdue. Allez...

H. LEFEBVRE.

Notice sur l'Impureté dans l'Art

Voyez ces roses, ma femme les aurait trouvées belles; pour moi, c'est un amas de feuilles, de pétales, d'épines et de tiges.

X, schizophrène, 66 ans.

I

BASES D'UNE CONDAMNATION DE L'ART PUR

Il apparaît assez vite que l'action exercée par toute œuvre d'art est due, non pas à effet d'une force simple sur un point d'application unique, mais au contraire à un mélange d'*emprises* dont les terrains sont non seulement multiples, mais surtout hétérogènes et peut-être contradictoires. Ce qu'il est convenu d'appeler émotion artistique est donc de ce fait *toujours équivoque*. L'intelligence, la sentimentalité, l'affectivité entre autres y trouvent à des degrés variables leur compte : peut-être existe-t-il une énergie artistique spécifique, une *essence de l'art,* mais pour qui s'en tient, même à titre provisoire, au plan phénoménal, seul accessible à l'observation, il n'est possible d'apercevoir que des *éléments constitutifs de l'art*.

Ces dernières années ont vu, principalement dans le domaine de la peinture, de la sculpture et de la poésie où l'urgence de telles tentatives était particulièrement sensible, des efforts suivis et même délibérément systématiques pour débarrasser l'œuvre d'art de toute scorie étrangère à son but artistique exact, pour la *purifier,* comme on a dit : poésie pure, peinture pure, etc... Si ces mouvements n'avaient pas été

si inintelligents, ils auraient droit au respect dû au courage malheureux. Il est en effet *a priori* estimable, mais *a priori* seulement, de refuser que l'émotion artistique soit provoquée ou aidée par les appuis sans portée que l'inflation sentimentale par exemple est toujours prête à fournir. Les compromissions s'instaurant à peu près exclusivement à la faveur du sujet, la poursuite de l'art pur s'est confondue tout naturellement avec la fuite du sujet, lequel ne fut plus traité qu'en prétexte, sinon en concession, sinon en sacrifice, à tout le moins en point de départ. Mais au fond cette négation du sujet, si séduisante en apparence, cumule à la fois les inconvénients d'une confusion et ceux d'un parti-pris.

En effet, par exemple en peinture, il est clair que le sujet joue un rôle opposé dans tel ou tel tableau : ici, c'est une donnée que le peintre travaille à faire oublier au profit d'harmonies linéaires ou chromatiques ; là, c'est le résultat final à quoi tout moyen d'expression est subordonné : quelque chose à produire et non à reproduire. Il s'impose donc, avant d'aller plus loin, d'adopter une terminologie moins ambiguë : dans le premier cas, on est en présence d'un *objet* plutôt que d'un sujet : objet (visage, paysage, image) à peindre, c'est-à-dire moitié à reproduire, moitié à transformer de façon subtile et délicate, cette transformation étant, de l'aveu unanime, la part spécifique de l'art pictural. Dans le second cas, on a affaire à une composition, à un véritable *sujet,* dont le principe actif, débordant largement la peinture en tant que possibilité déterminée d'expression, loin de la différencier, quant à son contenu, d'une composition sculpturale ou poétique par exemple, la *rattache directement au problème général de l'imagination empirique* (1).

Il est grave de faire bon marché de cette distinction fondamentale, surtout quand on perfectionne la confusion ainsi instaurée par l'ignorance des méthodes de recherche psychologique qui permettent de découvrir sous une innocente composition manifeste un

(1) On percevra l'opposition avec toute la netteté désirable en se référant d'une part à la tradition Cézanne-Picasso : effort de transformation d'un objet donné, de l'autre à la tradition Gustave Moreau-Dali, peinture réaliste d'un sujet imaginé.

hypocrite sujet latent d'un intérêt beaucoup moins discutable que celui de sa couverture (2).

Quant au parti pris annoncé, il est dans la décision d'éliminer comme *littéraires* les tableaux à sujet, car enfin jusqu'à présent, rien n'assure que ce soit le plus spécifiquement pictural qui mérite le plus d'être pris en considération.

Il s'en faut en tout cas de beaucoup que ce soit là l'élément le plus irréductible et ceux qui prononcent devant lui, comme devant ses correspondants en musique et ailleurs, les mots d'*indicible* ou d'*ineffable* ne font que se donner le ridicule de considérer avec extase comme ténèbres abyssales des phénomènes dont la compréhension analytique n'échappe pas au premier physicien ou physiologiste tant soit peu spécialisé ou averti.

On sait — est-il besoin de le dire encore ? — que les harmonies de couleurs, de formes, de lignes, etc., se réduisent au nombre. Chaque couleur est la sensation produite sur la rétine par une onde d'une fréquence déterminée et dont le nombre de vibrations par seconde pour que l'organe humain de la vision soit affecté, doit être compris entre tel et tel chiffre, faute de quoi, ou il n'y aurait pas sensation ou un autre organe serait impressionné, en sorte que la perception serait par exemple auditive et non visuelle. Voilà du même coup réduite à sa véritable importance la spécificité des arts plastiques quant à leur prétendue pureté : sans doute y a-t-il *différence qualitative* entre, par exemple, les deux sortes d'impressions envisagées, mais *il n'en est pas de même* entre leurs rapports respectifs, c'est-à-dire entre un accord chromatique et un accord musical, puisqu'ils représentent tous deux des rapports de nombres pris dans une *même* série ininterrompue. Ainsi se trouve rendue difficile l'attitude de ceux qui exaltent dans l'harmonie des couleurs et la proportion des surfaces l'essence transcendentale de la peinture, dans l'accord

(2) La question n'est pas tellement de savoir si le sujet latent existe objectivement dans la composition manifeste (ex. : le viol dans « la cruche cassée » de Greuze), elle est dans le fait que celle-ci est relié par telle affectivité à celui-là et n'agit sur elle que par sa médiation.

des sons celle de la musique, et ainsi de suite, puisque pour s'en tenir aux exemples précités, qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, malgré la différence de l'organe qui perçoit, c'est toujours un rapport numérique de nature invariable qui est perçu (3).

De la même manière, il est possible de réduire les proportions des formes à des expressions numériques relativement simples (la section dorée par exemple) qui peuvent passer pour *l'expression mathématique de l'harmonie* (4) et qui par ailleurs régissent l'architecture, la sculpture (peinture sans couleurs à trois dimensions) et la danse qui d'autre part rejoint la musique déjà envisagée.

On peut donc dégager dans les arts plastiques deux éléments antagonistes, constitutifs de toute œuvre en proportion variable, *ne se composant pas entre eux,* variant même en sens inverse l'un de l'autre. Le premier est *harmonique* et trouve son expression la plus dépouillée dans la musique ; le second relève de l'imagination, apparaît dans le sujet au sens exact du terme et aurait pu être nommé *poétique*, si la poésie ne s'était elle aussi engagée dans la voie de la pureté,

---

(3) Il est possible ici de faire appel aux phénomènes d'audition colorée qui sont comme l'illustration de l'unité foncière des rapports harmoniques au delà de la spécificité des nerfs. Plus généralement que les synesthésies, relativement rares, il s'agit du fait que, quand on jouit d'une œuvre d'art par le sens spécial qui la perçoit, les autres sens sont avec ce dernier en *correspondance abstraite*. Il importe de citer ici M. Arne Hosek: « Lorsqu'on parle des justes proportions d'une œuvre, de la longueur bien appropriée d'un morceau de musique, de l'impression agréable qu'une composition continue à laisser, il s'agirait de manifestations qui en réalité constituent le « complément abstrait » des autres sens.

De ce qui précède, on pourrait tirer cette conclusion apparemment paradoxale que, lors de la jouissance complète que procure une œuvre d'art exprimée dans toute sa plénitude et matériellement parfaite, tous les sens sont en activité abstraite. » (Préface d'une exposition à la Galerie de la Renaissance, Paris, 1932).

(4) Voir le traité de Luca Pacioli di Borgo « De divina Proportione », Venise, 1509, (planches dessinées par Vinci), qui eut l'influence que l'on sait sur les artistes de la Renaissance.

voyant sa fin dans une problématique harmonie de syllabes où il est en tout cas puéril de croire qu'il n'entre aucune représentation (5) et n'avait fait effort dans son domaine pour se passer de contenu. Dans ces conditions et faute de mieux, on appellera ce second élément (cette seconde variable indépendante, dirait un mathématicien) *lyrique* en entendant par ce terme, suivant la définition que j'en ai donnée ailleurs, exclusivement *ce qui reçoit de l'imagination affective une certaine capacité spontanée d'expansion, de prolifération et d'annexion tendancieuses.*

Il convient à présent de décider de la valeur de chacun d'eux. L'harmonie, d'abord, apparaît comme une médiation entre une structure mathématique générale et un organisme sensitif. Il semble à première vue paradoxal que, reposant sur le nombre, son effet soit directement physiologique, et non intellectuel, comme on attendrait inconsidérément. La question s'éclaire si l'on pense qu'il existe une structure mathématique de l'univers régissant aussi bien l'homme que le milieu (ces deux termes n'ayant d'ailleurs de valeur absolue que dans le déplorable langage anthropocentrique), dépendant sans doute en dernière analyse du principe d'économie (comme tend à le montrer par exemple le calcul de l'angle optimum de la disposition en hélice des feuilles sur la tige pour la réception maxima des rayons solaires) et dont dépendent à leur tour aussi bien la morphologie des cristaux que le rythme de croissance des coquillages et des plantes. Il semble que le côté de l'art qui extériorise cette formule uniforme à travers ses divers revêtements concrets et au détriment de ces derniers, puisse être définie d'abord comme *l'inutile exaltation*

---

(5) Le rythme n'est pas en cause. Les travaux de M. Pius Servien ont rendu son existence manifeste, en rendant sa mesure possible. On peut considérer par conséquent que le rythme a en poésie une réalité autonome, à l'inverse de l'harmonie. Naturellement il ne suit pas de là qu'il en constitue le ressort principal, ni même un élément intéressant. Sur ces questions on consultera avec fruit l'opuscule de Ludwig Klages *Vom Wesen des Rhythmus* : le rythme est un phénomène vital que, par l'artifice de la mesure, l'intelligence tente de concevoir comme le retour de l'identique alors qu'il manifeste seulement le retour du semblable.

d'une condition structurelle d'existence et même comme la séduction médiocre par excellence si l'on tient compte de la dangereuse tendance qui pousse l'esprit à la répétition et de la paresse, où l'instinct de la conservation trouve sans doute son infaillible compte, qui l'incline à ne se laisser prendre parmi les *obsessions de ressemblance* (qui se révèlent en général comme un ferment psychique particulièrement actif et constant) qu'aux plus immédiates, mais aussi aux moins compromettantes d'entre elles : aux ressemblances de forme et de rythme, idéalisées par surcroît par le nombre (6). L'apparence statique d'une harmonie qu'il est temps d'appeler, mais pour s'en détourner, universelle, est traduite par la peinture, la sculpture et l'architecture dans toute *belle morphologie,* où l'ensemble du compte rendu est donnée dans la simultanéité spatiale, tandis que son apparence dynamique est présentée parallèlement aux sens complices (ils relèvent de la même structure) dans toute *belle croissance* par la danse, la musique et la poésie pure où l'œuvre se développe rythmiquement dans le temps.

Il semble impossible de voir dans cette exaltation de la structure idéalisée autre chose qu'*une flatterie à soi-même par un proche détour,* attendu que ces recherches ne sauraient avoir qu'une fin de *complaisance,* ne revendiquant même pas (ou si gratuitement que c'en est risible) un but de connaissance, comme pourraient faire avec succès en ce domaine d'harmonie et de rythme la géométrie ou l'accoustique.

---

(6) On sait que la réalisation de la ressemblance est la fonction fondamentale de la pensée : « Toute étude des opérations de la pensée aboutit à donner une place capitale à la notion et au sentiment de la ressemblance. Il semble bien que ce soit une des catégories essentielles, la plus essentielle peut-être, de la connaissance proprement dite, en tant que celle-ci dépasse la sensible pur. » D. Parodi, « Le sentiment de ressemblance », *Revue de Philosophie,* 1930, 1re partie, p. 198. On peut encore, semble-t-il, aller plus loin et montrer qu'il n'est aucun processus intellectuel ou affectif qui ne soit fondé sur le phénomène de ressemblance, dont il est regrettable que l'incidence sur chacune des fonctions mentales n'ait pour ainsi dire jamais encore été étudiée.

II

IMPURETE ET IMAGINATION

Il n'y a rien à attendre de la beauté.

Des quelques travaux rigoureux et d'ailleurs pour la plupart récents (7) que la science esthétique, en général si vaine, peut sans appréhension présenter à un examen probatoire sévère, il ressort que les éléments dit *purs,* dans tout art, naguère qualifiés d'indicibles et ineffables se révèlent réductibles au nombre. Et, comme on l'a vu, on peut considérer que l'harmonie et le rythme ne visent qu'à extraire de tout revêtement concret la structure, statique dans un cas, dynamique dans l'autre, des morphologies et des croissances naturelles. De ce point de vue, les éléments purs de l'art apparaissent comme le butin de la poursuite intéressée de cette structure mathématique de l'univers, rendue perceptible par l'utilisation des mécanismes sensoriels bâtis eux-mêmes selon le même chiffre.

Par opposition, on appellera commodément *impurs* les autres éléments constitutifs de l'art. Au contraire des premiers qui sont formels, abstraits et, en

---

(7) Je fais allusion aux ouvrages de Ghyka appliquant les « mathématiques sublimes » à l'étude des arts plastiques et à ceux de Servien qui, considérant l'homme comme un système physique d'énergie relativement clos, fait une place prépondérante au principe de Curie (la dissymétrie est la condition d'un phénomène, la symétrie de sa cessation) dans l'explication des rythmes de la musique et de la poésie. Naturellement ces travaux sont schématiques et il existe une certaine zone d'indétermination entre les structures qu'ils définissent et la réalité des œuvres d'art, même quant à la *forme* de celles-ci, car elle ne peut pas ne pas être influencée par le contenu. Aussi, il convient d'user de quelque souplesse dans leur application. C'est ce qu'a parfaitement compris H. Focillon dans son brillant ouvrage *Vie des Formes,* qui à ce point de vue est un modèle de mesure. Il va sans dire d'ailleurs que sa lecture n'est pas pour donner une meilleure opinion des éléments *purs* de l'art, malgré le but évidemment poursuivi par l'auteur.

quelque mesure, objectifs, ces derniers tirent leur origine du *contenu* actuel ou virtuel de la *conscience* : sentimentalité directe ou symbolique, désirs et souvenirs conscients ou inconscients, etc... Ils forment la partie vécue, donc relativement individuelle de l'œuvre. C'est en ce sens qu'ils peuvent être dits subjectifs, mais il est alors utile de se rappeler que ce terme ne doit pas faire penser à une opposition existencielle, mais à une simple différence de situation spatiale, n'influant pas sur la nature profonde de l'élément considéré, s'il est vrai, comme j'ai essayé de le montrer, que *certaines réactions et constellations affectives primordiales qu'on ne retrouve quelquefois chez l'homme qu'à l'état de virtualités, correspondent à des faits explicitement et couramment observables dans le reste de la nature* (8).

L'impureté dans l'art relève enfin exclusivement de *l'imagination empirique* (9), en entendant par cette expression la capacité d'utilisation du concret à des fins le plus souvent passionnelles, mais où la part d'une certaine intellectualité tendue n'est nullement négligeable. Il faut d'ailleurs admettre que la *fabulation* (fonction lyrique, imagination diffluente, association non dirigée des idées, etc...) n'est jamais entièrement exempte d'*interprétation* (tendances scientifiques unitaires de systématisation, imagination théorique, etc...), ni inversement l'interprétation d'impure et délirante fabulation, mais par le fait même combien recevable et digne à son tour d'intérêt et d'étude.

Il semble que l'on soit là en présence des meilleures voies que la conscience puisse emprunter pour parvenir à sa satisfaction. Dans l'embryonnaire état actuel de la phénoménologie du rêve, des maladies mentales, du mythe et du fait lyrique, il n'est guère possible de s'exprimer de façon valable avec plus de précision.

---

(8) Cf. mon étude *La Mante Religieuse, Minotaure* N° 5, pp. 23-26.

(9) Il convient de désigner par le mot *imagination* employé sans qualificatif la *faculté unique de vision s'exerçant, sous différentes modalités, de la perception au rêve, en passant par la représentation et l'hallucination ; cadre* a priori *de la sensibilité ; capacité de mise en images, c'est-à-dire d'aperception spatiale.*

Néanmoins il est manifeste que l'individualité est engagée par ces phantasmes à une profondeur beaucoup plus impressionnante qu'elle ne peut l'être par les sourires entendus de l'harmonie.

A des degrés divers, qu'il convient de passer brièvement en revue, les éléments impurs, qui, à l'inverse de leurs antagonistes, demeurent irréductibles au nombre ou à quelque abstraction de ce genre et sont par conséquent les seuls à présenter un intérêt par eux-mêmes, interviennent dans les différents arts. Dans l'architecture et la musique, ils ont à peine droit de cité. Ils ne peuvent guère en effet apparaître ici que dans le timbre des notes (facteur en général insignifiant par rapport aux autres, la hauteur par exemple) et là, que dans la destination du monument (d'où l'importance imaginative unique de la Tour de Babel). Le chant apporte la voix humaine et la danse le corps humain, lequel ne joue pas seulement un rôle abstrait (morphologie esthétique du corps exprimée par une progression géométrique et additive à la fois, de raison égale à la section dorée exprimant elle-même une relation entre deux grandeurs telle que la plus grande soit à la plus petite comme la somme des deux à la plus grande), mais aussi un rôle émotionnel et mythique de grande qualité en tant que substrat de la sexualité et étalon de l'anthropomorphisme (10). (On mesurera l'importance de ce dernier facteur en se référant entre autres choses à la technique de l'envoûtement). Quoi qu'il en soit, déjà dans la danse, plus nettement avec la sculpture, surtout

---

(10) Le corps est, pour des raisons évidentes, un exemple privilégié, mais naturellement une telle dissociation des éléments purs et impurs est possible dans toute *unité esthétique :* ainsi dans une couleur, l'élément pur est la couleur abstraite, l'impression lumineuse résultant d'une radiation de longueur d'onde donnée et susceptible de rapports de gradation et de contraste avec toutes les impressions de même nature ; l'élément impur est la multiplicité de représentations que cette couleur entraîne, en quelque sorte *la littérature de cette couleur :* présence actuelle ou virtuelle de tout ce de quoi elle est la couleur. Ainsi tel bleu, celui de la raie F du spectre de l'hydrogène par exemple, est indissolublement une radiation de 0 micron 48 de longueur d'onde et la teinte de tels yeux bleus, de telles pierres précieuses bleues, de la peur, des veines, etc.

dans la mesure où elle peut être considérée et employée comme procédé de matérialisation de désirs, les éléments impurs s'imposent à l'examen et se présentent de façon complexe, c'est-à-dire, à leur tour, avec des moyens d'action divers et d'inégale valeur.

Parmi eux, il faut d'abord faire une place à la *sentimentalité :* son rôle semble être assez constant mais peu fécond, sorte d'inflation à base de préjugés d'époques et de lieux, dont l'étude paraît ressortir au premier chef, de la sociologie, exception faite peut-être des *styles* ou des *cristallisations* qui la véhiculent symboliquement : la fausse antiquité du XVII^e siècle, le faux crépuscule et les fausses ruines du Romantisme, les fausses machines, spécialement les faux mannequins-automates de la sensibilité contemporaine, en général ce qu'il faudrait peut-être appeler le *conventionnalisme spontané.*

Il convient de noter ensuite l'action croissante des *sentiments nostalgiques :* attrait des contrées exotiques, des civilisations disparues, de l'innocence enfantine, de l'âge d'or sous toutes ses formes, y compris l'utérus maternel qui semble sa dernière incarnation, la plus exacte peut-être, mais peut-être aussi simulacre non moins illusoire que les précédents. Enfin il faut faire état de la *capacité d'identification au héros* qui exerce surtout ses ravages par le cinéma, le théâtre et le roman et sur laquelle le dernier mot paraît avoir été dit par la psychanalyse (11).

D'une façon générale, ce n'est que dans des cas privilégiés et très rares qu'il faut accorder quelque valeur à ces éléments dont rien ne garantit, la plupart du temps, la nécessité lyrique, mais que tout, au contraire, avertit de considérer avec la plus grande mé-

---

(11) Dernièrement on a vu apparaître une sorte de perfectionnement de cette identificabilité au héros. Il semble bien, en effet qu'il faille prendre comme l'aboutissement de cette tendance l'effort de certains auteurs (Marcel Proust plus scholastiquement, James Joyce plus immédiatement) pour proposer — plutôt que pour restituer comme on l'affirme quelquefois naïvement — un flux psychologique dans son intégrité ininterrompue. Il est clair que ce flux sert à *remplacer* au sens fort du terme, pendant le temps que dure la lecture, celui du lecteur, en sorte que la fonction de distraction de l'œuvre d'art s'exerce aussi complètement que possible.

fiance. Il convient ici d'être très sévère : on ne saurait trop exagérer le discrédit où la littérature doit être tenue pour peu qu'on réfléchisse à la sordidité du but poursuivi par l'écrivain : séduire par la ressemblance avantageuse du portrait retouché (en bien ou en mal suivant les goûts de chacun). Quant aux plus hautes ambitions de la littérature et plus spécialement de la poésie, il n'a jamais été jusqu'à présent prouvé qu'elles fussent fondées. Tout au plus peut-on invoquer à leur endroit le bénéfice du doute, encore n'est-ce en faveur que des quelques œuvres réellement dictées qu'on puisse citer et qui, représentant alors l'effet brut de l'imagination empirique, sont assimilables comme telles aux irréductibles rêves du sommeil profond ou à certains délires croissant d'eux-mêmes et sans emprunt, ne s'alimentant que par une sorte d'autophagie continue, n'excluant pas une prolifération épidémique.

De toute façon, les éléments impurs de l'art avec l'héritage des mythes proposent les seuls matériaux sur lesquels on puisse utilement travailler *à isoler le fait de l'imagination,* en tant qu'activité diffluente, démarche directement opposée à celle qui consiste à essayer d'isoler l'élément plastique de l'art et qui fait figure de tâche primordiale à côté de ce dévergondage arrogant tout au plus utilisable aux fins les moins glorieuses dans les heures de faiblesse, de dépression ou même, plus élémentairement, d'ennui (12).

---

(12) Certains sont plus indulgents et assignent à l'art une fin de provocation : tel Georges Sorel qui écrit par exemple (*Réflexions sur la violence*, 6e édit., Paris, 1925, p. 360) : « Ils (les marxistes) doivent regarder l'art comme une réalité qui fait naître des idées et non comme une application d'idées », proposition qui, il n'est pas indifférent de le remarquer, dépend étroitement d'une conception générale suivant laquelle l'art serait l'anticipation de la forme la plus haute de la production (*ibid.* p. 377 et suiv.). Quoi qu'il en soit, on peut répondre à une telle conception 1° que l'hétérogénéité des composantes de l'art (astuce, inspiration, etc..) rend très faible sa capacité d'utilisation comme document; 2° que par sa nature de flatterie, l'art est moins propre que tout autre chose à faire naître des idées et qu'il semble au contraire particulièrement apte à assoupir au profit de quelque rumination d'impressions et de souvenirs l'impératif de connaissance de l'esprit. C'est enfin un fait

Il est urgent de ce point de vue d'envisager la création et la systématisation de méthodes expérimentales extrêmement rigoureuses adaptées à la provocation, au contrôle, au classement et à l'interprétation des phénomènes psychiques : quitter la désuétude artistique pour constituer une *phénoménologie générale de l'imagination*, auprès de laquelle les œuvres d'art n'auront pas plus de valeur, d'intérêt et de portée que peuvent en avoir par rapport aux théories scientifiques les produits des techniques industrielles auxquelles elles donnent lieu. Ce n'est pas par hasard d'ailleurs que les esthètes s'intéressent tant à la *pureté de ligne* de ceux-ci (se reporter au futurisme) et négligent complètement les précieux apports de celles-là dans le domaine de la connaissance, apports qui modifient sans cesse les données du problème même de la conscience (13).

Ce n'est qu'en apparence qu'une telle attitude fait aux dépens du lyrisme la part trop belle à la rigueur. Il faudrait d'abord démontrer que le lyrisme n'est pas rigoureux : ses *manifestations littéraires* ne le sont pas en effet, mais il ne convient pas de les retenir. Elles tendent, il est vrai, à éliminer les facteurs les moins valables des composantes littéraires, mais elles participent trop de la méthode et des caractéristiques de celles-ci pour qu'une condamnation des unes n'entraîne pas celle des autres (14). Autrement dit,

---

patent que les résultats de la réflexion sur la science (l'épistémologie) sont singulièrement plus féconds et plus solides que ceux de la réflexion sur l'art, c'est-à-dire de l'esthétique. Cf. les travaux de Meyerson, Bachelard, Reichenbach, Carnap, Frank, etc... qui définissent les nouveaux modes de pensée exigés par le développement des sciences physiques.

(13) Pour parler très grossièrement, la science, telle qu'elle se présente actuellement, peut passer pour une étude du monde indépendamment de tout centre de perspective et les techniques qui en dérivent pour des essais d'accommodements avec ce monde extérieur (en fait et par définition) : des *complaisances* à son égard. Symétriquement, les œuvres d'art représentent des tentatives semblables par rapport au monde de la conscience : d'égales complaisances.

(14) On en est venu quelquefois à opposer la poésie et la littérature, de façon à poser la poésie comme une sorte d'anti-lit-

pour les déments la question de qualification ne se pose pas, elle se pose trop souvent pour les poètes. Du reste, en canalisant l'énergie lyrique dans les voies plus utilisables noétiquement de l'expérience psychologique surprise ou provoquée, on peut être assuré d'avance que son action ne cessera pas de se faire sentir, déterminant de façon prépondérante les modalités concrètes de l'activité même qui l'analyse et l'interprète. Vu la multiple cohérence réciproque des processus et éléments de l'univers, il n'est pas à craindre d'ailleurs que ce cercle qu'on prétendrait aisément vicieux constitue un coefficient d'erreur. Enfin l'énergie lyrique serait-elle refoulée, qu'on pourrait légitimement espérer que son excès de pression aboutisse à quelque résultat qui ne soit pas *forcé,* comme ceux qu'elle produisait au temps où elle était une petite flamme qu'on entretenait jalousement et qu'au besoin on arrosait d'huile, — à quelque résultat par conséquent de plus de portée et de conséquence, dont la valeur de document en tout cas serait moins discutable.

Du côté scientifique, il ne s'agit que de réaliser le désir de Madame de Staël qui voulait qu'on donnât pour guide à la méthode expérimentale « *une philosophie plus étendue qui embrasserait l'univers dans son ensemble et ne mépriserait pas le côté nocturne de la nature* ». La question est seulement de savoir à qui revient le droit de tenter cette entreprise. Peut-être est-ce à ceux qui, appartenant par leur formation, leurs tendances, leur domaine de recherches surtout,

---

térature. C'est là une attitude séduisante, mais qui consiste surtout à considérer un peu vite, ici encore, l'expression de ses désirs, comme celle de la réalité profonde. Or, ici comme ailleurs, il faut exiger que la discussion soit menée en fonction d'un état de fait observable et au plus, des lignes de force qui s'y laissent discerner et non à coup de formules *a priori* dont le premier inconvénient est qu'on admet subrepticement en s'en servant la possibilité de l'idéal qu'elles proposent, négligeant de se demander si la définition de cet idéal n'implique pas contradiction en vertu des concomitances ou exclusions déjà reconnues nécessaires. Faute de cette précaution, regardée en géométrie, où elle précède toute démonstration, comme élémentaire, on s'expose à poursuivre des chimères : il est vrai que c'est précisément en cela que l'on fait trop volontiers et trop généralement résider la poésie.

à la tradition littéraire sentent comme une nécessité de la fermer, ultimes représentants conscients d'une évolution dont l'origine et la plus grande partie du cours sont nettement situées dans la littérature, la poésie et l'activité artistique, au cours de laquelle d'autre part s'est cristallisé ce qu'il y avait en elles de plus exigeant et de plus irréductible, par conséquent de plus valable.

A avoir reconstitué pour son compte les plus anciens de ces efforts et à avoir participé aux plus récents, il reste seulement quelque lucidité sur eux et sur soi; mais c'est précisément cette lucidité qui qualifie pour entreprendre de quoi les remplacer, l'étude très sérieuse des faits de l'imagination, dans le même esprit, mais par des voies plus strictes et mieux adaptées.

A cette fin, une atmosphère salubre est d'abord nécessaire. Pour l'imposer, il faudra sans doute compter sur la brutalité plus que sur la persuasion, ce qui, après tout, n'est pas si déplaisant. Les audaces du laisser-aller n'ont pas connu de bornes. Elles se seraient même érigées en système, si ce n'était précisément la faiblesse organique du laisser-aller que de ne pouvoir en aucun cas se constituer en système. N'importe : il ne faut pas aller aujourd'hui dans la rigueur moins loin qu'hier d'autres dans la complaisance. Il est des circonstances où toute activité suspecte doit immédiatement attirer sur elle l'interdit et l'excommunication majeure. Dans un temps de libéralisme bourgeois, on ne peut compter ni sur le recours au bras séculier, ni sur la sanction du pouvoir temporel. Il faut cependant espérer qu'un tel terrorisme doit rallier à lui les meilleurs esprits, ne serait-ce que parce qu'il oppose le prestige de la fermeté et de l'intransigeance aux desseins hésitants et vulgaires de l'incompétence et de la confusion.

LA POESIE

CHANSONS MALAISES, par *Ivan Goll* (Editions Poésie).

Le dernier recueil d'Ivan Goll : « *Chansons Malaises* » décèle chez ce poète un renouvellement. Directement après la guerre, Ivan Goll hanté par l'arabesque trouble et les cassures luisantes du nouveau monde moderne s'était adonné dans « *Le Nouvel Orphée* » à cette poésie à l'emporte-pièce, pleine de fraîcheurs incertaines et ressasseuse inquiète du Verbe.

L'originalité de Goll consista pourtant parmi tant d'autres à ne rien camoufler du lyrique amour, à aborder avec tranquillité et à moduler souvent ses chansons sur le thème quelque peu décrié de la tendresse journalière de l'homme pour la femme et cela au moment même où les poètes s'armaient d'une grande pudeur visant « le sentiment ».

Dans les « *Chansons Malaises* » s'affirme un Ivan Goll conduit par une inspiration décantée. Ces courts poèmes sont écrits avec simplicité sur le ton tantôt didactique, tantôt interrogatif et exclamatif du barde. Chansons évocatrices de paysages patriarcaux où l'amour règne en doux maître sous les citronniers. Poésie d'allure incantatoire et qui m'apparait appartenir à la nature la plus vraie de Goll.

On trouve dans ces vers les plus belles évocations des silences de l'amour au cours desquels l'on entend croître et dormir les plantes; aussi les plus fines reconnaissances de chaque reflet de sa propre beauté par la femme aimée.

Soudain ta main savante
M'enseigna qui j'étais...

Le poète accorde au langage de l'amour la plus suave flore: anis, safrans, néfliers, caféiers neigeux, orangers, vanilliers. En exemple voici un court poème de la plus belle somptuosité :

En passant sur la route des seigneurs
Tu ne regardais pas le safran pauvre
Mais ton manteau le caressa en secret
Emportant tout de même
Un peu de poussière dorée
De son amour

Les poèmes se poursuivent jusqu'à la perte de l'aimé:

O mon corps tout doré
N'est-il déjà plus nu...

et l'appel à la mort :

Coupez les palmiers centenaires
Arrachez les lauriers de gloire

La simplicité de l'écriture, la netteté de la ligne n'empêchent point ces vers de baigner dans un halo de mystère tendre, marqué de leur qualité.

Le livre est imprimé en beau corps d'elzévir et fort bien mis en page.

Jean FOLLAIN.

LE PILOTE, par *Louis Brauquier* (Editions de Mirages)

Je ne sais quel accueil une certaine critique trop soucieuse de ce que Ribemont-Dessaignes appelait un jour « cette sale pureté » pourra faire au dernier poème de Brauquier. Qu'il y ait une anecdote dans le *Pilote* et que certains détails trop précis relèvent plus de l'art de la nouvelle que de la suggestion poétique je n'en disconviens pas. Mais encore faut-il s'entendre : Un Brauquier part du réel et le transfigure et comment ne pas évoquer, puisqu'il s'agit d'un poème maritime, cet étonnant *Ancien Marinier* où sous le prétexte, assurément banal voire sordide d'une noce villageoise, le grand halluciné que fut Coleridge ordonne la plus gratuite fantasmagorie. Là non plus ne manquent point les détails prosaïques mais l'allure est celle de la poésie. De même chez Brauquier.

L'actualité même des évocations de Brauquier n'est qu'apparente. Elle emprunte en réalité à son évocation dans un rêve éveillé, dans le souvenir d'un personnage, celui-là bien campé dans le quotidien mais choisi à l'instant voulu, son caractère poétique. Recherche du Temps perdu, méthode de Proust ou de Joyce, méthode de Brauquier, hier dans *La Mort de l'Armateur*, aujourd'hui dans *Le Pilote*.

Réel et quotidien, certes oui : Le poète le présente « sous la vérandah décolorée » et quand se terminera la vision on le verra « descendre à petits pas vers le Café des Docks ». Mais, entre ces détails inutiles à l'incantation, sinon pour la situer, opère le charme. Le pilote s'est endormi :

Massif, il reprend le silence immobile,
L'aspect des tabous sculptés au centre des places

. . . .

Dans sa mémoire il n'y a plus qu'un seul navire,
Toujours le même et qui ne porte pas de nom.

Et c'est là précisément que se décèle la méthode poétique, ce n'est pas un navire mais *le* navire, le long-courrier des Mers du Sud que le pilote accostera dans la pureté de l'aurore, entre les coraux écumants de houle.

En quelques strophes, Brauquier évoque cette atmosphère unique : Le courrier stoppé au large, le silence des machines tout ce qu'il y a de solennel dans la minute où le capitaine remet entre les mains du pilote indigène le destin de son navire. Puis le ton s'élargit. Après tant de passes difficiles le pilote songe que l'heure de la mort est proche :

Il a trouvé sa joie en ces bonheurs terrestres
Précieux parce qu'ils étaient plus menacés

et le courrier devient alors un navire de légende, une sorte de Hollandais volant ou de grand Chasse-Foudre dont le pilote halluciné prend la barre et cingle, suivi de tous les vaisseaux qu'il accompagna, vers les hâvres de l'Eternité. La mort, passe dangeureuse, de ce simple rapprochement verbal jaillit toute la poésie du *Pilote*.

Tout au plus pourrait-on reprocher à Brauquier quelques images dont le ton décèle trop la volonté de faire de la poésie « maritime » :

L'absence de tonnage à quai rend plus pesant le silence.

ce qui veut dire en français qu'il n'y a point de navire à quai, ou cette trouvaille laborieuse :

Sous l'étincellement bleu du point de midi

Rien de plus authentique par ailleurs que cette poésie concrète et directe, expression à peine transfigurée d'une réalité quotidienne déjà parée de tous les prestiges. Climat qui est celui du commerce, de la rue de Marseille et que Brauquier a su dégager des agences maritimes ou des bureaux du port, trouvant son titre « *Et l'au dela de Suez* » dans la formule des connaissements et « *Eau douce pour navires* » à la devanture d'un shipchandler. Prosaïsme ou non, cela vaut bien les prétentions de la poésie cent pour cent des snobs qui ne distillent en fin de compte que les petites saletés sans intérêt de leur fameux inconscient.

L. G. GROS.

LE TISSEUR DE SOIES, par *Arsène Yergath* (Cahiers du Journal des Poètes).

Rarement titre correspondît plus exactement non au sujet, ce qui ne serait qu'un facile jeu de passe-passe, mais à la nature

même d'une œuvre. Car il s'agit là d'une indéfinissable contexture où les images se mêlent, se dévident, flottent avec l'irréelle aisance de fils de soie :

Je suis resté hésitant entre le réveil
Et les choses qui émergeaient d'un monde inconnu
Mais toi seul avec tes mains allongées vers les eaux
Arraches les lianes pour tresser sur mes yeux
Un ciel humide et profond
Un ciel effusé de songe et de verre.

La trame de ces poèmes n'offre rien qui soit directement saisissable ; les pires erreurs, les faiblesses d'une sentimentalité souvent agaçante ne s'y séparent point d'évocations subtiles où le charme s'impose et agit :

Lorsque l'aube encore lointaine
Restait derrière la montagne
Avec les biches ensommeillées

Tout est de ce ton voilé, de cette langueur orientale un peu « passée » où des images-fleurs fusent ou s'étoilent comme sur ces tapis usés par les siècles où éclatent sur un fond morne et délavé des arabesques d'une céleste pureté. Arsène Yergath est arménien et comme chez un autre asiatique, le poète Libanais Georges Schéhadé, l'accent de la confidence prime toujours celui de la description. Je ne sais si ce rêve éveillé, cette royale nonchalance de poètes en possession de leur paradis et s'y complaisant avec indolence peuvent s'accommoder de la diction toujours discursive, même lorsqu'elle s'en défend, même chez les surréalistes, du lyrisme français. De là certaines gaucheries qui ôtent peut-être à la qualité de l'expression mais témoignent en un sens de l'authenticité du climat poétique.

Léon Gabriel GROS.

LE GÉRANIUM OVIPARE, par *Georges Fourest* (José Corti, éditeur).

La poésie de Georges Fourest est vive, nette et capricieuse comme une sauterelle. Au fait, elle se révèle quelquefois zoologique, comme dans ces triolets en l'honneur de quelques romanciers :

Maintenant, je les prends vivants,
Admirez mon lot de chers maîtres;
Voyez, touchez, lecteurs fervents:
Maintenant, je les prends vivants !

Georges Fourest, au passage, s'amuse, en de quasi-pastiches, à frôler quelques-unes de nos gloires poétiques. Quand il n'imite personne, il évoque souvent Banville, ou P.-J. Toulet, ou Laforgue, tout en restant parfaitement personnel, par des prodiges d'acrobatie et par une très simple disposition de l'esprit.

Un sens étrange, profond et amer se cache, ou joue à cache-cache dans ces poèmes. Je pense à cette histoire de blanchisseuse :

Je fais laver mon linge dans la lune,
dans la Mer-de-Sérénité,
la Mer-de-Sérénité
là-haut, tout au nord de la lune...

On gardera surtout le souvenir, sans doute, de ces *dernières volontés*. Le vœu du poète est qu'on le dissèque après sa mort, et qu'on accroche son squelette dans l'atelier, près de la bassinoire, par exemple.

Oh! Quel bonheur de rester au logis
au bon air, à la chaleur, à la lumière,
en famille, au lieu de passer ma mort tout entière
au cimetière,
dans une bière,
sous une pierre

. . . .

tandis que
sur le phono tournera le disque
de ta Danse macabre, *ô Saint-Saëns...*

Justement. Cette poésie contradictoire, c'est au fond une danse macabre. Je la comparais tout à l'heure à une sauterelle. Mais une fantaisie aussi souple peut se prêter sans dommages à une légère incohérence.

Abel VALABRÈGUE.

LES LIVRES

APPROXIMATIONS, par *Charles du Bos*. Sixième série (Corréa, éditeur).

Pour rendre pleine justice à M. Charles du Bos, il faudrait analyser longuement sa personnalité et sa méthode. Ne pas les dissocier, mais, au contraire, montrer combien l'acte de connaître et d'exprimer est lié, chez lui, à la fonction fondamentalement vitale de son esprit. Il faudrait surtout souligner le côté puissamment *créateur* de ses livres. Ceux dont la courte science

nomme création l'invention de la plus banale anecdote, refusent souvent de reconnaître cette qualité chez le critique, alors que celui-ci, souvent, opère dans l'ordre du phénomène et du concept cette venue à la forme qui est la véritable création.

Il faudrait, en fin, saisir du même regard l'ensemble des « Approximations » dont paraît aujourd'hui la sixième série. Et ne les point séparer du « Journal » dont elles partagent la substance.

Quelle merveilleuse modestie dans ce titre même d'Approximations ! S'il faut vraiment parler ici d'approches, disons du moins, que ces approches sont toujours de la périphérie vers le foyer. L'appréhension du centre, le contact direct du noyau, le sens de la plus fine amande, enfin, voilà ce qui donne aux approximations de Charles du Bos ce caractère de communion, d'adhérence et d'adhésion avec l'essence.

Nous ne voyons plus les chemins d'approche : cela, c'est le *Journal* peut-être, qui nous le révèlera. Nous sommes mis en présence d'une sorte de phénomène d'identification. Ne nous méprenons point sur le sens que je donne à ce mot : l'identification qui permet à Charles du Bos d'atteindre immédiatement le centre et d'établir dans l'ordre de ce centre son comportement personnel, n'implique point anéantissement dans l'objet. Bien au contraire : il ne possède telle clairvoyance que parce qu'il se place au croisement même des lignes de force ; il ne peut faire telles réserves — et sur les poètes qu'il admire le plus, — que parce que ces réserves ne portent point sur la périphérie, mais sur l'amande elle-même. Ainsi la connaissance suprême et la suprême intelligence permettent elles seules une exacte justice. Encore cette justice serait-elle fragile si elle dépendait de quelque concession de l'esprit et du cœur, de quelque *entraînement*, enfin, qui ne serait point de l'être total.

En ce sens, il faudrait noter la noblesse, la sagesse et le grave scrupule des réserves, même dans l'admiration. Et davantage encore reconnaître combien de ces réserves n'ont pas été exprimées, non par un culte exclusif et aveugle de hero-worship, mais pour laisser à l'être ces plans de différenciation, qui sont la base même de la vie. Pour implicites qu'elles soient, ces réserves représentent à son plus haut sommet ce que je voudrais appeler l'*honnêteté* de Charles du Bos. En donnant au mot une acception oublié par notre dévalorisation du langage contemporain. Dire que l'honnêteté de l'esprit et du cœur commande à la fois les élans de la sympathie et les rigueurs de l'intelligence dans une œuvre comme celle-ci, serait proclamer un truisme si l'honnêteté intellectuelle n'était devenue à notre époque une vertu presque oubliée.

Honnêteté en face de soi-même et du fait, de l'idée et du sentiment, de l'ordre de la nature et de l'architecture des concepts. Honnêteté qui consiste à n'arrêter jamais à mi-chemin les démarches de l'intelligence, à pousser jusqu'aux extrêmes limites, à ne se contenter que des sommets, et, en toutes choses à poursuivre sa recherche jusqu'au total. Par son indépendance, par son sens de la grandeur — et qui ne se peut contenter à moins de la grandeur — M. Charles du Bos présente à notre époque qui rencontre si rarement pareils exemples, une des formes les plus hautes de la connaissance humaine. Connaissance non pour le seul plaisir de connaître, mais pour informer toute la vie. Car, sans interrompre jamais cette perpétuelle osmose de l'individu au monde, de la perception à l'idée, Charles du Bos, construisant dans le concret une forme du monde où l'homme peut totalement s'épanouir, définit une architecture de la pensée où s'intègrent tous les éléments de la grandeur humaine. De Gœthe à Bérulle, de Benjamin Constant à Claudel, telles sont les grandes oscillations de cette sixième série des « Approximations ». Et si Charles Morgan, malgré les grands mérites de « Fontaine » semblait devoir désaccorder cette unité dans le divers, n'oubliez point que, derrière Morgan, il y a Crashaw, Donne, et le « Silex scintillans ». En prenant appui sur les mystiques anglais du XVII[e] siècle, Charles Morgan s'incorpore par Vaughan à cette communauté de génies, que des Grecs eussent dite divine.

L'exemple de Charles du Bos, en notre époque, est d'une trop grande rareté pour que nous n'éprouvions point, mêlée à notre admiration, une sensation de réconfort. Son détachement qui n'est point indifférence, ne tend qu'à préserver l'indépendance et la clarté du regard. Son sens de l'essentiel et de l'exquis favorise les plus heureuses communions. Sa faculté de métamorphose, enfin, qui lui permet de comprendre totalement et profondément, d'une compréhension qui n'est jamais dialectique, l'isolent de la bruyante cohue.

Ainsi exemple d'une sagesse qui n'est jamais faite de refus, mais au contraire s'accroît de tout ce qu'elle sait intégrer, cette droite ligne de l'esprit et du cœur, où il n'y a jamais isolement dans le moi, mais contact perpétuel avec l'objet, et le plus intérieur, le plus singulier de l'objet, l'œuvre de Charles du Bos constitue dans une époque de désagrégations et de dissociations, un des plus féconds *rétablissements* de l'esprit pour sauver l'intelligence de la rumeur et de la confusion de la place publique.

Son dévouement absolu au primat de l'esprit et de l'âme,

cette ferveur qui est de tout l'être et anime une œuvre toujours plus lumineuse, méritent à Charles du Bos la place du *maître* : je veux dire de celui qui peut enseigner aux hommes la loi suprême de l'harmonie et de l'accord, dans un monde déchiré, envahi par les clameurs et les ténèbres.

Marcel BRION.

LE DERNIER JOUR DE LA CRÉATION, par *Edmond Jaloux* (Plon).

L'idée qui constitue le thème du nouveau roman de M. Edmond Jaloux est d'une souveraine et singulière beauté. Elle apporte une réponse fort curieuse à ceux d'entre nous, — les meilleurs, — qui éprouvent douloureusement l'inharmonie qui règne dans l'univers. *La création n'est pas achevée.* Au lieu de nous trouver habitant un monde parfait par la main du Démiurge, nous ne sommes encore qu'à une étape intermédiaire. Ce suprême accord que doit apporter « Le dernier jour de la Création », résoudra, alors, en une harmonie totale, les discordances que nous constatons aujourd'hui en nous, autour de nous.

M. Edmond Jaloux compte parmi ces rares romanciers qui sont dignes et capables d'aborder les grands sujets. Je veux dire ces sujets dans lesquels le destin individuel des êtres n'est que le *signe* d'une vaste réalité philosophique. L'interprétation qu'il nous donnait hier du mythe de Perséphone transporté sur le plan de la conscience actuelle, avec « La Grenade Mordue », affirmait qu'il était désigné entre tous pour entreprendre ces « grandes œuvres » comme disait Pierre Puget, celles qui exigent à la fois une conception métaphysique de l'univers et la perfection de l'art du romancier, — et pour y réussir.

On songe à Rodin de la « Porte de l'Enfer » quand il nous introduit dans l'atelier de Guilvince où le sculpteur poursuit perpétuellement son rêve de matérialiser cette idée du dernier jour de la création. En faisant formuler cette idée par un artiste, et, d'entre tous les artistes, par celui qui se rapproche le plus de l'artisan par son action immédiate sur la matière brute, Edmond Jaloux nous conduit vers cette intuition qu'il ne faut pas attendre d'un Démiurge désormais condamné au repos, ce nécessaire « dernier jour », mais qu'il appartient à l'homme de l'accomplir en lui-même. En passant du plan du créé à celui du créateur, en parachevant jusqu'à l'ultime et parfait accord l'œuvre ébauchée par Dieu.

Ainsi porté de la constatation pessimiste jusqu'à l'idée active et dynamique d'une collaboration de l'homme avec Dieu, le

livre de M. Edmond Jaloux atteint dans les dernières pages sa sereine grandeur. Quittant le lit de la morte pour le berceau de l'enfant, Régis prononce ces paroles : « Peut-être les arrière-petits-enfants de tes descendants les plus lointains, les derniers d'entre eux, verront-ils enfin le dernier jour de la Création, ce grand matin sans malaise, où tout sera accompli. »

Ces paroles ne concluent pas : elles situent les prolongements, les échos par lesquels un livre continue à vibrer lorsque nous l'avons fermé. Elles contiennent en même temps l'aveu d'un désenchantement profond et la certitude d'une métamorphose possible. Il semble qu'un rayon de soleil neuf éclaire maintenant ce roman, dont l'atmosphère était demeurée celle des aubes et des crépuscules, des moments de transition, de gestation. Comme si cette fatalité de l'inaccomplissement qui pesait si lourdement sur les êtres, s'allégeait de la conviction qu'un jour futur verra le total accord...

Si nous pouvons dire que la grandeur d'un roman se mesure aux ondes qu'il élargit autour de lui, « Le Dernier jour de la Création » possède cette féconde grandeur qui dépasse de beaucoup ses propres contours. C'est d'ailleurs, à mon avis, un des caractères essentiels des romans d'Edmond Jaloux, que de lancer dans l'informulé, et sur le plan de la création proprement poétique, des idées et des êtres qui doivent continuer leur chemin au-delà du livre. Contrairement à ces personnages dont nous avons la certitude que leur destin est terminé lorsque nous avons lu la dernière page, ceux que crée le romancier du « Dernier Jour de la Création » nous donnent l'impression que, possédant maintenant cette vie imaginaire dont est dotée l'œuvre d'art, ils pourront poursuivre et achever eux-mêmes leur complet développement.

L'artiste qui ne peut pas aller au bout de son rêve, l'amoureux qui s'arrête toujours à mi-chemin de sa passion, reçoivent ainsi une somme d'existence infiniment plus grande, que ces personnages dont notre cœur et notre esprit prennent congé sans regret en fermant le livre. Non que ces personnages soient plus sympathiques que d'autres, mais surtout parce que l'auteur a su nous intéresser à leur inachèvement. Il faut au romancier, un grand respect de l'indépendance pour qu'il ne contraigne point ses personnages à suivre la voie rigoureuse qu'il leur a tracée. Chez Edmond Jaloux, la rigueur de la composition suppose en même temps une certaine disponibilité des héros, ou mieux encore, une faculté de disposer d'eux-mêmes.

De là vient cette impression de vie souple et rythmique que nous éprouvons en suivant la carrière de Viola, de Régis, depuis

cette magistrale rencontre au château de Tersatto qui déterminera, sans la former, toute leur vie. Avant le jour de parfaite harmonie où les desseins de la chair s'accorderont aux désirs de l'esprit, ce monde de destinées antagonistes, de déchirantes imperfections, d'élans interrompus, de lettres non écrites, de velléités non accomplies, ne peut signifier qu'insatisfaction pour des êtres qui ne possèdent ni assez de confiance dans le bonheur, ni assez d'aveuglement dans la possession de tout ce qui pourrait remplacer le bonheur.

La noblesse de ce livre vient justement de ce que, sans refuser les compensations de l'imparfait, ces personnages ont trop de loyauté envers eux-mêmes pour s'illusionner sur la nature et la qualité du bonheur, et interrompre leur marche brisée vers l'imperfection. En introduisant dans son livre ces deux personnages, la comtesse Ospedaleschi et le philosophe Niels Immer, qui surviennent à certains moments comme des messagers de l'invisible, des anges du surnaturel, des symboles du destin, Edmond Jaloux évoque d'un seul coup ce réel d'au-delà de la terre qui ne connait pas les déchirements de la création inachevée.

Ces êtres mystérieux nouent le roman sur le plan poétique qui est essentiellement le sien. Car c'est la poésie seule, perception et conception poétique de l'univers, qui peut dépasser la brève destinée des individus, et donner tout son sens à la vie. De là vient l'angoissante beauté de ce livre qui sans avoir l'étouffante tristesse de la descente dans les abimes chtoniens que nous avait révélée « La Grenade Mordue », porte dans le demi-jour, éclairage de Limbes, de la création imparfaite, cette mélancolique lueur du perpétuel espoir et du perpétuel désenchantement.

Mais à chaque instant aussi nous pressentons, car l'art puissant d'Edmond Jaloux sait le faire briller au loin, cet éclat de la lumière totale qui se cache encore derrière les nuages de la création inachevée. Lumière qui colore par reflets certains moments du livre, lumière encore faible et tremblante, suggérée plutôt que montrée...

L'émotion que nous recevons de ce roman où l'art d'Edmond Jaloux expose sa perfection de rythme et de couleur, nous ferait oublier même la maitrise de cette technique où la cadence du récit suit avec tant de souplesse et de naturel la musicalité profonde de la vie. L'art aussi d'évoquer cet au-delà du réel, qui est la seule véritable réalité des êtres et des choses. Car, dans ce roman dont l'âme est métaphysique, jamais l'abstraction ne vient figer ou déformer la vie.

On ne peut faire, je crois, un plus bel éloge au génie d'Edmond Jaloux, qu'en mettant au premier rang des motifs que nous avons

de l'admirer, cette domination de la vie et cette soumission à l'esprit dont l'accord, seul, peut animer vraiment les grandes œuvres.

Marcel BRION.

MONSIEUR JEAN OU L'AMOUR ABSOLU, par *G. Ribemont-Dessaignes* (Grasset).

La lecture de *Monsieur Jean* m'a procuré un singulier bien-être : Satisfaction de puiser dans un excès de joie physique les éléments d'une exaltation intellectuelle. Me comprendront ceux qui ont le goût des hauteurs ou qui en cherchent l'équivalent dans les abus réputés les plus graves, tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, ont vécu l'instant privilégié où la chair se fait esprit du même coup que l'esprit se fait chair.

Voir le champ entier des idées s'ouvrir à la lucidité physique qui soudain s'empare du corps ; joindre ainsi l'être et la pensée dans une vue totale du monde et de sa vérité, cela nous fût quelquefois accordé comme l'ombre d'une grâce dernière dans l'illusion que nous étions touchés par la mort. Or, je n'ai jamais médité sur un livre de Ribemont-Dessaignes sans penser que l'intelligence d'un homme peut produire en nous les mêmes effets que la fureur de notre esprit appliqué à sa perte. L'homme qui pense sa mort ; et il croit la voir en face quand une pensée plus forte que la sienne, maîtresse peut-être d'une portion de son avenir, étend son empire sur lui.

Or, peu d'hommes sont aussi qualifiés que Ribemont-Dessaignes pour nous dominer. Son œuvre est bien à lui, non lui à son œuvre. Aussi chacun de ses livres fait-il entendre un accent nouveau dans notre époque de transition où chacun a, plus ou moins, considéré son art comme une moyen de se connaître ou de se libérer. *Monsieur Jean*, comme *Frontières humaines* est l'œuvre d'un homme maître de lui et qui a trop le sens de son époque pour n'avoir pas trouvé ailleurs que dans l'acte d'écrire le moyen de briser ses liens. Appartenant à l'époque dite du sport, Ribemont-Dessaignes a cultivé ses sensations, il a réussi à faire de son corps un instrument d'information parfait ; et le fidèle et loyal pourvoyeur d'une pensée par ailleurs attelée aux problèmes qui sont de tous les temps, puisqu'ils constitueraient à eux seuls une physiologie de l'esprit.

Ainsi cet écrivain domine son époque parce qu'il est toute son époque et qu'il la dépasse de toute la hauteur que doit prendre sa pensée pour en former l'expression morale. C'est peut être le moment de signaler un fait étonnant : la phrase de Ribemont-Dessaignes est latine. En dépit de négligences calculées, sa

langue extraordinairement volontaire et dense a, comme le latin. son centre de gravité non pas quelque part derrière l'élan de la pensée mais dans le poids des mots qui la constituent Ce que nous aimons dans la netteté latine et qui se retrouve ici nous renseigne peut être sur un équilibre moral et une liberté de pensée élevés à un égal degré de perfection sur des circonstances dissemblables, nourris peut-être dans des esprits également braves d'une même idée de la mort. Laissons cette question en panne.

Ce n'était pas une question oiseuse. On ne peut parler pertinemment de Ribemont-Dessaignes sans entamer un chapitre de grande littérature. Son œuvre tient de lui mais elle n'est caractérisée que par des qualités positives, celles qui nous interdisent précisément de la juger autrement qu'en fonction de l'histoire, c'est-à-dire qu'ils sont comme compris, œuvre et auteur, dans le même événement où nous n'aurons jamais à analyser qu'un mélange d'avenir et de passé ; et qu'il faudrait, à l'étude de ce fait littéraire appliquer les méthodes du matérialisme historique. D'une étude entreprise dans cet esprit on arrive nécessairement à conclure que Ribemont-Dessaignes a opéré la synthèse de la comédie et du roman (1). Il a en effet donné à un héros comique les moyens de maintenir son personnage à travers un ordre économique nouveau. Il a aidé la vie à reprendre son bien à la fable; ce qu'elle fait toujours en éclairant à la longue un type d'humanité moyenne dans une figure issue d'un esprit. Il a montré que la fable était de la vie en puissance, et que les plus hautes pensées, c'est à force de n'exister que pour un qu'elles sont devenues, ou deviendront la chair de tous. Ceci me paraît excessivement important ; surtout à cause de la conséquence qu'entraîne ici le passage du particulier à l'universel. Je ne peux que la signaler : on me saura gré de l'avoir fait si brièvement : Aider la réalité littéraire à fusionner avec la vie, l'obliger à devenir de la vie, je crois que c'est la déterminer à mourir, *à mourir enfin de sa vérité.* On verra bien dans ce livre comment Ribemont-Dessaignes a réglé son compte à Don Juan.

---

(1) Oui, Mérédith, bien sûr. Oui! la très intelligente étude de Ramon Fernandez dans *Messages*. Mais — qu'on veuille bien me croire sur parole — le rapprochement est scabreux; et ne peut contenter que des esprits superficiels. Je l'indique en note parce que c'est une façon comme une autre de réunir ceux que je souhaite de toucher.

*
* *

Passons à *Monsieur Jean*. Eh bien, Monsieur Jean est un malade, comme vous, comme moi, « comme le reste des humains à la figure pâle et longue » disait celui qui est trop profondément installé en nous pour qu'il soit nécessaire de le nommer. Dès le début, à travers ses rêves, au fond de l'attrait qu'exerce sur lui la demeure mystérieuse, on voit assez bien son mal, mais on ne parvient à le caractériser qu'au moment où il fuit la maison des dames Lechanteur. Ce commis-voyageur cherche le songe dans la vie réelle. Il s'agit pour lui de maintenir dans les choses réelles la ressemblance qu'elles n'ont qu'un instant avec le songe et que justement elles doivent nier pour devenir ce qu'elles sont. Le songe veut être tout. Hélas ! il lui faut tout un univers pour retourner à sa source, autant de beautés qu'il y a d'étoiles pour que chacun n'y connaisse que son amour. Or, l'être qu'on aime est tout l'univers : voyez la poésie la plus vraie du monde, celle de Paul Eluard : « Je te l'ai dit pour les nuages... » Il n'y a jamais qu'un être au monde mais qu'adviendra-t-il d'un homme comme Monsieur Jean, trop malade pour se nourrir de vie, et qui n'aspire à se nourrir que de lumière, c'est-à-dire d'apparences ?

Cet homme est né menteur. Il faut absolument qu'il communique à la vie cette mobilité qui emporte les désirs du dormeur et leur objet sur les mêmes eaux. Il veut, autant que possible, ne pas voir autre chose dans la réalité que les mille reflets du feu qui couve dans sa chair ; *car il ne peut pas prendre conscience de ce qui est réel sans se vouloir différent de lui-même.* La conscience de sa réalité nourrit uniquement en lui le désir d'être un autre. Tout cela admirablement exposé, rendu très clair par les vertus propres d'une prose qui est vérité.

Mais de quoi cet homme est-il la proie ? C'est la seule question qui compte. Suis-je en mesure d'y répondre ? Il me semble que le monde se fait songe dans la terrible peur que nous avons d'être obligés de le nier. Le monde se construit à l'image du rêve pour acquérir un peu de réalité aux yeux de l'homme qui n'est rien. Et je sais à quoi cela m'engage de me prononcer sur ce point, quel jour je jette sur moi-même en essayant de répandre un peu de lumière sur l'œuvre d'un homme aussi fort. Je répète que si le monde se fait songe, s'il se conforme à l'ubiquité de l'esprit en même temps qu'à sa diaphanéité, c'est afin de se changer en une part de nous-mêmes, et de se défendre en nous contre une négation totale qui ne laisserait que notre force d'intacte. Chacun sa poésie ! Il s'agit — on le comprend.

il s'agit avant tout d'échapper à la part la meilleure de soi-même. Elle est au cœur du temps, lequel est devant nous comme une chose à tuer. Cela peut être dit dans toutes les langues et Ribemont-Dessaignes a pris soin d'aborder la vérité sous toutes ses faces. Le psychanalyste n'aura aucune peine à reconnaître la nostalgie de la vie intra-utérine dans le rêve de la maison abandonnée. Et ce goût de l'exactitude, ce soin extraordinaire d'enrichir le domaine du particulier sont parfaitement émouvants dans l'œuvre d'un homme qui a le coup d'œil terrible de Lautréamont et qui sait si bien envelopper toute une fourmilière de conséquences dans ses vues de naturaliste.

Reprenons un peu plus haut : on a vu de quel dédoublement de la personnalité la maladie de Monsieur Jean allait être le principe. Ce commis-voyageur ne connaît rien qui ne doive contribuer à accroître en lui le délire de l'unité. Approcher de lui la femme désirée sous les espèces du songe, il a fallu qu'il y renonce. La réconciliation des sexes est donc chose impossible; et Don Juan ne tuera pas cette haine dont le désir masculin n'était que le fard ?

Un instant, on croit que le tragique va s'introduire dans la destinée de Monsieur Jean, simplifier son être en le jetant à des solutions extrêmes. Cela commençait bien : La rencontre avec le pauvre qui est ici une pauvresse : *Avanie.* Un intersigne d'importance : le séducteur a oublié de mettre sa cravate ; et, devant la glace, il rit de cet oubli, il voit ce rire, et dans son âme glacée s'éclaire la conscience de sa duplicité foncière, irréductible. Irréductible ? Un mal moral est-il sans espoir, peut-il être à la fois un mal et l'élément d'un progrès dans la connaissance de soi ? *Monsieur Jean n'est plus bien loin de la guérison puisqu'il a une notion exacte de sa maladie.*

Phrase qui définit à peu près son erreur la plus lourde. Il va se croire guéri. Son illusion lui forgera toutes les circonstances les plus aptes à le tromper. Il possède une solution théorique et c'est de la réalité qu'il croit la tenir. Il existe un être qui est la présence de la vie dans la présence du songe; unité de ce qui est et de ce qui n'est pas. Ce n'est plus une femme, c'est tout ce qu'il demandait au monde : « Le rêve du sommeil et la réalité de la veille se liaient sans qu'il sût qu'il passait de l'un à l'autre... »

Et c'est une faillite, la faillite totale. Il s'enfuit, au petit matin, en emportant les bijoux de l'être unique. Le commandeur est venu lui signifier que sa peine durerait autant que lui ; et le commandeur, c'est lui-même : il a vu son image dans un miroir, il a compris que son rêve d'absolu ne le vouait qu'à la mort.

Dénouement plein de grandeur et de vérité : l'homme qui peut être dans son propre regard à la fois comme un amour et comme un objet, le premier venu des objets, cet homme n'est que le produit bâtard de ce qui crée et de ce qui est créé. Cet abject rejeton ne donnera jamais un sens à sa vie qu'en faisant le geste qu'il faut pour s'en délivrer : On se tuer, ou mourir à soi-même ; et l'amour ne nous laisse-t-il pas, malgré tout, une petite chance d'espérer ? Je crois que oui et on a parfois l'impression que Ribemont-Dessaignes pense de même. Mais ce n'est pas mon affaire de voir si loin. Tout mon rôle se borne à exposer quelques-unes des raisons que j'ai pour aimer ce grand livre, écrit avec une aisance magnifique. Je crois que tous les bons écrivains seront frappés de voir avec quelle maîtrise l'auteur de *Monsieur Jean* utilise toutes les ressources de l'expression quand il le faut, cesse d'y avoir recours quand un style clair, rapide et franc lui semble plus propre à mettre de la réalité en jeu. C'est agir en écrivain de grande classe ; et parmi les meilleurs j'en connais bien peu qui ne se croient pas obligés de faire donner toutes leurs forces, à chaque instant ; d'agir, en somme, à la manière d'un artilleur qui irait à la chasse aux alouettes avec un canon.

Joe BOUSQUET.

RÉFLEXIONS D'UNE INNOCENTE, par *Rosemonde Wilms* (Editions Véga).

Un livre qui ne vise pas au chef-d'œuvre, mais qui par sa claté, sa sensibilité souvent d'un concision émouvante, mérite grandement d'être aimé. Madame Wilms, pas innocente, mais sincère et très humaine a bien fait d'offrir au public ses réflexions dont plusieurs sont de vraies maximes, aiguës, réussies au point de former un cercle, quelque chose d'intégral et qui ne déborde pas, quelque chose de *muré*. Que ce ne soit pas toujours original importe peu. Le tout est qu'à lire ceci, par exemple :

« *Ceux qui veulent « faire le malin » devant l'amour sont comme ces enfants qui chantent dans l'obscurité pour éviter la peur-du-noir.* »

Ou cela :

« *La sensualité est pour le génie une rente viagère sans quoi il ne pourrait vivre* »

Le lecteur soit ravi. Car voilà deux penséées d'une justesse provocante et fertile. Mais il y a autre chose : une intuition

étonnamment orchestrée, qui implique une délicatesse et une émotivité que je trouve belles. Madame Wilms, grâce à cela, entend et sait rendre les « *mots* » les plus intimes de la conscience, elle précise ce que nos sens et notre esprit ont de plus vague et de moins limité, dans notre vide même (je veux dire cette absence de tout qui nous paralyse parfois, nous donnant cette impression de vivante et morne disparition) elle jette une lumière qui nous renseigne. Le morceau intitulé « *Cafard* » est parfait en ce sens. Aussi, de temps à autre, une tristesse scintillante, presque religieusement féminine :

« *Les beaux visages doivent être comme les beaux horizons : illimités.* »

Ces réflexions, précédées d'un avant-propos tout simple et très à sa place, sont suivies de poèmes, qui, selon moi, sont comme leur écho... Un lyrisme un peu réservé, pas toujours « au point », parfois d'une tendresse transparente, parfois, d'une roideur grandiose...

Pierre MINET.

L'ENFANT ÉCARTELÉ, par *Ernst Erich Noth* (Plon édit.).

Parmi les hommes qui ont eu une jeunesse malheureuse certains éprouvent souvent au moment où leur âme est oisive une grande nostalgie de leur passé. Ils s'y réfugient avec une sorte de mélancolie voluptueuse qui leur permet d'abolir momentanément cette inquiétude latente qui réside au fond de leur apparente sérénité. Leur enfance, qui fut pourtant si misérable et si tourmentée, ils la revoient sous des couleurs enchanteresses. Ils jouent stérilement avec les aspects transfigurés de leur existence révolue. A leur insu, les visages qu'ils évoquent s'ennoblissent, d'autres trop cruels s'atténuent et même s'effacent, et, s'ils se reportent à leurs détresses passées c'est pour en tirer une espèce d'âcre jouissance en les opposant avantageusement à l'inanité de leur moi actuel. Ces hommes-là ont des âmes d'infirmes. Par hypocrisie et par faiblesse ils n'ont jamais tenté de se séparer d'une jeunesse dont l'acceptation les vouait pour toujours à la médiocrité. Heureux ceux-là qui ont pu briser avec elle et échapper à son emprise par un acte violent de libération comme l'a fait Ernst Erich Noth en écrivant son premier livre : *Die Mietskaserne* qui vient d'être traduit en français sous le titre peut-être trop explicite, sinon trop éloquent de l'*Enfant Ecartelé.*

Je ne sais rien de plus direct, de plus simple, de plus dépourvu d'ostentation que ce long roman que l'on pourrait apparenter à certaines œuvres de l'époque naturaliste n'était le ton très particulier du récit, ce ton un peu plaintif d'un enfant

dont la sensibilité exceptionnelle résiste mal aux atteintes de la misère. Et quelle misère ! La plus terrible, la plus désespérante celle qui n'a d'autre horizon qu'elle-même, grise, froide, suintante, aussi désolée qu'un décor d'usines monotones et fumantes sous un ciel fuligineux. Cette maison caserne contenant une infinité de logements sordides parmi lesquels celui où vit le jeune Albert Krause entre un beau-père alcoolique et brutal et une mère doulcureusement résignée, tient dans ce livre une place capitale. Elle forme un bloc de détresse, elle crée l'uniformité dans le malheur : « Regarde », dit le père d'Albert en montrant la façade de la maison : « c'est là que j'habite. C'est là que je vais habiter ma vie durant... Vois cette maison, il n'y a que des pauvres. De pauvres gens. Nous vivons tous ici. » Ici, un abominable magma d'indigence, de méchanceté, de vices, de désespoirs secrets. Il semble que ce remugle de soupe aux choux et de latrines soit l'émanation de l'âme de ce tragique bâtiment à l'emprise duquel on n'échappe que par miracle. Même hors de lui on sent sur soi son ombre et l'on respire encore son odeur : Au collège, en promenade, au bal, chez des camarades plus fortunés, auprès d'une jeune fille, Albert est hanté par l'image sombre de cette haute maison qui se dresse contre toute espérance.

Son meilleur ami, Walter, ne se libère qu'en se donnant la mort. Albert, lui, est sauvé par quel hasard, par quel prodige ? Sans doute possédait-il au fond de son âme la force nécessaire pour résister à cette image accablante qui contient toute l'injustice et l'hypocrisie sociales.

Le livre de Ernst Erich Noth est bondé de personnages et d'événements. Il est fait d'une matière extrêmement riche, un peu compacte. Par contre, on n'y sent à aucun moment la moindre affectation, ni le moindre esprit de système. Ernst Erich Noth ne fait pas profession d'observateur. Il ne pose pas à l'homme de lettres sagace, à l'analyste impitoyable et ne tente pas de se singulariser en affectant des tics plus ou moins séduisants par lesquels certains écrivains donnent l'illusion de posséder une personnalité originale. Il se méfie de l'art et de l'artifice — un peu trop à mon sens — et se borne à considérer les choses avec la plus grande honnêteté et le plus grand sérieux. Mais sa vision n'est jamais banale. Au contraire, elle est souvent profonde et intense comme l'expression de ses yeux bleus, et d'autant plus redoutable qu'elle reste simple et directe. Ses personnages sont de chair et de sang. Chacun d'eux possède son volume et sa densité propre. Ils sont plutôt construits que dessinés avec ingéniosité. Ils vivent les uns près des autres.

on les voit, on les touche, et nous vivons avec eux. Auprès de Fritz, sceptique et pourtant si humain, vieux d'expérience, déjà blasé, mais riche aussi par son équilibre et sa jeunesse ; auprès du malheureux Walter, sorte de Werther enfant, dont le romantisme, qu'exaspère la misère ambiante fait un amoureux de la mort ; auprès de Gerti, vive et brune, petit page pervers et roublard, accessible pourtant à la bonté. Aucun type conventionnel ni dessiné de chic dans cet ouvrage. Peut-être souhaiterait-on parfois plus d'aération ; certains chapitres sont visiblement trop touffus. Mais ces imperfections comptent peu si l'on considère l'ensemble de cette œuvre qui constitue un témoignage profondément pathétique en même temps qu'un affranchissement. Grâce à cette expérience, un homme pourra mieux se reconnaître et mesurer la force et l'équilibre qu'il a enfin conquis.

Gabriel BERTIN.

UN MORT TOUT NEUF, par *E. Dabit* (Rieder).

Le tragique du populisme c'est le tragique des existences uniquement vouées à la nécessité de se continuer. « Ne vous inquiétez pas pour votre vie de ce que vous mangerez. Voyez les oiseaux du ciel !... » Or c'est la seule inquiétude des gens du peuple et elle leur ferme toutes les portes.

Les personnages qu'E. Dabit groupe autour d'un mort ne sont pas du peuple. Mais ils en sortent à peine, et ils sont riches. Libérés de la hantise quotidienne du lendemain ils ne savent que faire des heures et des forces disponibles. Ils ne trouvent pas en eux d'autre but que celui de subsister et restent les mains vides devant la route nue des jours inutiles.

Mais ils ne connaissent pas le néant de leur vie. « Ils vont, ils viennent, ils trottent... » Le monde autour d'eux a les mêmes couleurs, le temps se mesure aux mêmes horloges. S'il leur arrive de sentir un manque dans leur existence ils ignorent que c'est l'absence de cette inquiétude vitale qui cimente en les murant les heures des humbles. Ils n'ont rien mis à la place : ni désirs neufs, ni curiosité d'autre chose. Ils ont récrépi et tapissé les murs qui tenaient leurs âmes prisonnières mais ce sont les mêmes pierres et entre ces pierres la même lumière, la même absence de lumière.

Soudain les voici en présence de la mort à laquelle ils se défendaient de penser. Les voici tous groupés autour de celui qui vient de mourir : un des leurs, dont ils savaient qu'il vivait avec une maîtresse et qu'il était riche. Et tout ce qui dormait en eux, tout ce que, inconsciemment ou non, ils avaient refoulé

pour garder aux jours une apparence claire et sans poids, remonte, trouble et lourd, jusqu'à leur gorge serrée d'angoisse, change le rythme de leurs gestes et du monde. Ils éprouvent la nécessité de recréer la vie du mort pour y chercher des points de contact avec leur passé, des repères... Et leur propre passé s'éclaire d'une autre lumière qui leur révèle leur solitude et les signes de leur propre mort. Alors chancelants, affolés, ils cherchent autour d'eux une branche de sauvetage. Vont-ils s'accrocher les uns aux autres ? Mais ils s'aperçoivent qu'ils ne connaissent rien de la vie du mort qui les a groupés un instant et qu'ils n'ont aucun secours à espérer des survivants. Ils ne sont atteints que physiquement, comme les hommes du clan primitif sont diminués de la mort d'un des leurs et en subissent une diminution corporelle car ils ne différencient par leur personnalité de celle du clan. De leur douleur, qu'ils n'analysent pas, ils ne savent pas qu'elle leur permettrait de pénétrer dans un autre univers. Et ce mort qui les a groupés un instant, qui, un instant, a paru les arracher à leur solitude, les laisse, à chaque pas, un peu plus seuls. Il ne leur a révélé que la peur de mourir. Dès lors, éperdus au seuil d'une forêt trop profonde pour leur regard ile ne pensent qu'à fuir. Ils s'aggripent désespérément à tout ce qui leur rendra leur âme d'hier, à tout ce qui était pour eux les signes de la vie : à cette aube triste qui envahit peu à peu la chambre mortuaire, aux objets trouvés dans une valise, à ce roulement de voiture dans la rue, au testament, à ce cri d'enfant qui joue, à ce clakson d'auto...

Toutes les choses troubles qui étaient remontées lentement retombant au fond de leur passé, « il poussent un soupir qui est presque de joie », et ils se retrouvent semblables à ce qu'ils étaient avant : seuls.

Peut-être leurs enfants ou leurs petits-enfants, devenus bourgeois ouvriront-ils des portes ? Pour eux, à peine entr'ouvertes, elles se sont refermées.

...Un des meilleurs romans d'E. Dabit.

P. M. SIRE.

LE VAGABOND DE NOTRE-DAME, par *John Gibbons*. Traduit de l'anglais par Charles Grolleau. (Desclée de Brouwer).

CAPITALE DE LA PRIÈRE, par *René Schwob*. (Desclée de Brouwer).

Les pélerinages et les lieux sacrés sont de tous les temps, tous les pays et toutes les religions. Il est vain de les critiquer, comme peuvent le faire les croyants aussi bien que les incrédules,

Erasme et Luther aussi bien que Voltaire. Il est vrai que Dieu est partout et qu'on n'a pas besoin pour le trouver de prendre la coquille de Saint-Jacques de Compostelle, ou le b ton du « Roumieu », de monter dans les trains spéciaux pour Lourdes, de tourner autour de la Kaaba, de pleurer sur les ruines du Temple. Mais il n'est pas moins vrai que certains lieux, comme privilégiés, permettent aux foules de sentir passer dans toute sa force le souffle de l'Esprit. Ce souffle est alors un grand vent, non point la faible susurration où Elie s'aperçut qu'habitait Jehovah. Dévotion collective, avec épanchements extérieurs et voyants, non point prière intérieure et contemplation muette du métaphysicien et du mysticisme. Il ne s'agit pas alors de se replier sur la « fine pointe de l'âme », mais de se fondre dans une âme non individuelle, et de prier très haut, en groupe, pour être sûr d'être entendu.

Ce caractère collectif « unanimiste » est mis en relief par deux pèlerins de Lourdes, très différents l'un de l'autre : un Anglais moyen, plein d'humour, qui ne se pique d'être ni un amateur d'art ni un amateur d'âmes, et un artiste, un essayiste, un lyrique, qui se plaît à n'être à Lourdes qu'une des roues « qui tournent sous la courroie du chapelet ». René Schwob voit dans Lourdes la « paroisse de la chrétienté ». il y trouve la « sanctification de la médiocrité », il y montre le paradoxe qui rapproche les élans les plus purs et les caricatures les plus criardes. L'auteur du *Vagabond de Notre-Dame* (*Tramping to Lourdes*, traduit par M. Grolleau), John Gibbons, ayant un enfant malade, fit à pieds, pendant le chaud mois de juillet 1928, les mille kilomètres qui séparent les côtes bretonnes des Pyrénées. Il devait ne dépenser qu'une petite somme par jour, n'user d'aucun mode de locomotion payant, s'arrêter dans quelques sanctuaires, comme le mont Saint-Michel, Notre-Dame du Chêne, Rocamadour, éclipsés aujourd'hui par le prestige de Lourdes. Il savait à peine quelques mots de français et au bout de quelques jours eut l'aspect d'un vrai chemineau que les aubergistes hésitaient à loger. Ce Sterne pèlerin conte ses aventures avec une bonhomie souriante et un sens aigu de l'observation.

Emile DERMENGHEM.

CAVALERIE, par *André Sévry* (N. R. F.).

J'ai bien peur que M. André Sévry ne soit, comme tant d'autres écrivains, victime d'une spécialité. De même que M. Joseph Peyré est le romancier du désert, M. Edouard Peisson celui des histoires maritimes, André Sévry est le romancier des

chevaux. Certes, les chevaux sont des animaux intéressants, sympathiques et nous reconnaissons que M. Sévry les connaît à la perfection et en parle bien. C'est d'ailleurs là sa seule originalité, car dès qu'il cesse de nous montrer ses animaux, son livre devient extrêmement banal, vulgaire et sacrifie à tous les poncifs des histoires de soldats.

D'abord, le cadre aurait gagné a plus de variété. Nous ne sortons des écuries de caserne que pour fréquenter les maisons de passe, pour, de là, retourner aux écuries. On a un instant l'espoir de changer d'air lorsque le régiment part pour le Maroc, mais cet espoir est vite déçu. Nous changeons simplement d'écurie et de bordel, et l'on voit bien que M. Sévry est incapable de nous parler d'autre chose. Reconnaissons sependant que l'atmosphère des lieux est assez bien évoquée et que M. Sévry paraît doué d'un sens olfactif très développé. Aurait-il hérité, par hasard, du nez bifide de Zola ? Il n'est pas insensible, en tout cas, aux senteurs du crottin et aux émanations nocturnes des ventres bourrés d'ail et de haricots. Quant aux personnages ils sont décourageants à force d'être conventionnels. On ne nous épargne ni le bleu, fils à papa, qui a peur des chevaux, qui paie à boire aux copains pour qu'ils fassent le travail à sa place et qui est pris en grippe par le sergent avec lequel il sera en rivalité amoureuse, ni le cavalier de deuxième classe grossier et roublard, ni le brave soldat qui pense à sa famille, ni l'officier paternel et bon enfant, ni la putain sentimentale.

Comme il n'arrive à tous ces gens que des aventures dépourvues de signification et d'intérêt et que le style est terne, on voit que M. Sévry ne nous offre qu'un picotin assez médiocre. Heureusement, il y a les chevaux et nous avons déjà dit que M. Sévry en parlait bien. Qu'il nous soit seulement permis de regretter qu'il n'ait pas songé à nous les montrer ailleurs qu'à l'écurie. Il ne les sort que deux fois pour la voltige et nous avons les deux meilleures scènes du livre. M. Sévry aurait pu sans dommage lâcher plus souvent sa cavalerie.

Tel qu'il est ce livre ne nous donne pas beaucoup d'espoir. Peut-être, si M. Sévry consent à ne parler que des chevaux et à les faire caracoler en liberté, nous donnera-t-il un jour, un livre plein d'intérêt ? A moins qu'il ait d'autres cordes à son arc ? Mais dans ce cas il a tenu ses batteries bien soigneusement cachées.

Kléber HAEDENS.

LE CANJUERS, par *Noël Vindry* (N. R. F.).

M. Noël Vindry est un de nos meilleurs auteurs de romans policiers. Nous avons lu la plupart de ses livres et nous n'avons

pas oublié *La Maison qui tue.* Aujourd'hui il abandonne momentanément sa spécialité pour nous donner un roman plein d'ambitions qui ne sont pas toutes réalisées, mais qui ne manque ni d'intérêt ni de force. *Le Canjuers* est à la fois un roman psychologique et un roman d'atmosphère, et disons tout de suite que si le côté psychologique manque souvent d'originalité, chaque fois que M. Vindry cherche à nous faire sentir cette fatalité qui pèse sur une famille provençale, cette atmosphère d'angoisse qui étouffe le château et les paysages qui l'entourent, son roman devient alors excellent. En revanche nous n'aimons guère les personnages de M. Vindry. Sa jeune licenciée ès-lettres qui aime les idées claires est une petite sotte bien insignifiante. Quant au candidat à l'agrégation il nous semble plus bête encore, si possible. Et ces deux jeunes gens suivent un chemin bien tortueux pour se dire qu'ils s'aiment, ce que, sans faire preuve d'une finesse exagérée, nous avions deviné dès la première page. Enfin il n'est guère possible de camper un personnage plus irritant que Sébastienne dans le rôle de la jeune fille méchante, sans cœur, à l'esprit scientifique et qui ironise à froid sur tout et sur tout le monde. Pour ce qui est de sa sœur Marie-Thérèse, elle est d'une imbécillité tellement douce qu'elle en devient touchante. M. Noël Vindry ne semble pas s'être rendu compte de la difficulté qu'il y a à faire vivre des jeunes gens dans les livres, sans qu'ils soient ennuyeux ou irritants, surtout quand ils sont raisonneurs comme c'est le cas ici. Nous voudrions le voir plus difficile pour ses personnages et cela d'autant plus que son livre dénote de belles qualités de romancier. Il possède un art très sobre pour évoquer les paysages et ses jeunes filles évoluent dans un cadre plein de grandeur et de sombre beauté. Nous n'oublions pas non plus la promenade en forêt à la recherche de l'étang mystérieux, ni l'étrange tableau de Dürer qui préside d'une manière si angoissante aux veillées. Car M. Vindry aboutit à la création de son atmosphère par la notation de détails concrets. Il est sur la bonne voie, et nous attendons avec curiosité son prochain roman.

Kléber HAEDENS.

GONNET DÈSERTEUR, par *Julien Gonnet*. Préface de Suzanne de Callias (N. R. F.)

Suzanne de Callias, jeune et ardent écrivain dont le nom devrait être davantage connu a eu la fortune méritée de recevoir le journal d'un déserteur. Elle le publie aujourd'hui en apportant à ces notes frustes le secours d'un art consommé mais probe.

Julien Gonnet n'est pas entraîné vers la désertion par des

convictions politiques, ni parce qu'il est une tête brûlée. C'est un brave garçon quelconque, fils d'un épicier parisien. Il a peu ou prou été à l'école du soir, peu ou prou suivi les conférences du patronage parce qu'il y faisait chaud et qu'il y avait un ami. Il a eu aussi une petite amie. Comme on le voit il appartient à l'espèce dont les cartes d'identité portent « nez moyen, bouche moyenne ».

En 1914 il suit un régiment parce que la musique militaire est faite pour des nerfs comme les siens. Et il se trouve engagé, Mais comme les cahiers de Gonnet sont authentiques, cette constatation montre combien Céline a vu juste. Un jour, à la fin d'une permission qu'il terminait en Savoie, chez une tante, Gonnet en a assez et il passe la frontière. Pourquoi faut-il que les journaux, même les journaux dits de gauche, aient marqué tant de mépris pour ce geste. Qu'on m'en excuse mais il me paraît facile de comprendre un homme qui, un jour pose un pas sur un pays, puis un deuxième pas. Et voilà... il est déserteur. Dans le fond de son âme le romantisme du mot doit bien l'étonner. Mais la Société, cette excellente Société qui est là pour empêcher de danser, d'aimer, de vivre, cette excellente société composée de messieurs entre deux âges (entre deux guerres), de vierges septuagénaires, de timides, d'impuissants et d'escrocs va lui donner des explications. Jamais un être sain, équilibré, qui aura, une fois seulement dans sa vie senti le néant des Interdictions, des Préjugés et des Lois, jamais celui-là n'osera jeter la pierre au pécheur.

Mais le petit épicier de Montrouge enrichi par la guerre, celui-ci renie son fils. Ainsi Gonnet apprend-il le sens social du mot déserteur. Il va aimer une jeune fille. Mais quand elle apprendra ce qu'il a fait elle ne pourra plus l'aimer.

Et Gonnet se rend compte que pour être un bon fils, un époux honorable, il faut commencer par se faire tuer. Ne croyez pas qu'il récrimine. Je vous l'ai dit — ce journal sans prétention est écrit sans but de propagande, sans aucun désir de prouver quoi que ce soit.

Un homme parle, simplement. Suzanne de Callias a recueilli ses paroles, les a assemblées avec art. Et nous devons à cette collaboration un fort beau livre.

Madeleine ISRAEL.

MADELUCHE, par *Georges David* (Rieder).

« Faut ben manger, mon bon monsieur, les bestiaux aussi... Sacrée bougresse de vie ! » Elle ne dit pas la vieille Madeluche: « D'abord vivre, ensuite... » C'est qu'il n'y a pas de « ensui-

te » pour elle comme pour les autres paysans pauvres de toutes les terres de France. Cette porte leur est fermée, et si, quelquefois ils essaient de l'ouvrir, craintivement, cette sacrée bougresse de vie arrête aussitôt leur geste: Laisse donc ça, Madeluche... Là est le tragique de ces âmes, prisonnières des nécessités vitales.

Au sortir de l'enfance, ils ont dû refouler au plus lointain de leur chair tout ce que leur regard avait capté et tout ce qu'il avait entrevu des richesses du monde. Chaque minute charrie son eau trouble de travail et de misère. Et, chaque jour plus profondément ensevelis, les chants où frémissaient les désirs et les rêves s'éloignent peu à peu.

Incessantes et cyliques, les mêmes besognes vitales donnent au temps une valeur stricte, découpent dans le ciel et sur la terre une zone restreinte où se joue tout le drame. Il ne peut être question de durée ou d'infini. Intelligence, sensibilité, volonté n'interviennent plus qu'en fonction des tendances qui traduisent les exigences de l'individu et de l'espèce; ne sont à peu près exclusivement que des outils d'adaptation et de défense utilitaires. Le choix des interprétations et des réactions — et donc le domaine de la liberté — est extrêmement limité. Selon l'heure, l'arc en ciel commande le retour à la ferme ou la reprise des labours... La clarté des étoiles, la couleur d'un couchant ou d'une aurore, une odeur de mer dans le vent ou l'angélus d'un clocher voisin soudain perçus, l'éclosion prématurée d'un amandier au bord d'une vigne, le vol rasant des hirondelles ou le tou-out d'une salamandre,... toutes ces manifestations de l'univers portent une menace ou un espoir, et déclanchent un même jeu d'images et de réactions. Chaque signe est, non un symbole, mais un présage. Toute interprétation esthétique, c'est-à-dire proprement humaine, toute incursion dans le rêve, sont dangereuses parce qu'elles détournent de la fin essentielle.

De temps à autre cependant, lorsqu'une série de présages favorables laisse espérer la bienveillance des forces obscures, l'inquiétude organique se tait. Et, dans ce silence, se raniment les lumières et les chansons des joies humaines. Un instant la vie prend l'apparence d'un jeu gratuit dans un univers sans poids. Mais dans cet allègement transparent les muscles et le cœur des Madeluche, inadaptés, gardent le souvenir des peines et des efforts quotidiens. Et les gestes et les mots, pour traduire le bonheur dans un espace qui n'a plus la même densité, restent tronqués, gauches et apeurés.

C'est cette inaptitude au bonheur, c'est-à-dire à la liberté, qui donne aux croquis de G. David cette imprécision d'ébauche

et leur valeur de document. L'auteur se défend d'interpréter. A peine colore-t-il ses personnages de sa sympathie. Il peint avec un réel talent les attitudes et les expressions caractéristiques sans trop sacrifier au pittoresque extérieur. Ses traits et ses touches sont justes et révèlent cette maladresse dramatique des paysans à jouir de la vie, qui donne au livre sa tonalité propre.

P. M. SIRE.

LETTRES ETRANGERES

HENRIK IBSEN : Œuvres complètes, traduites par P. G. *La Chesnais*. Tome sixième (Plon).

Le sixième volume de cette admirable édition critique des œuvres d'Ibsen que publie chez Plon, M. P. G. La Chesnais, contient avec une intéressante introduction sur le « désespoir de 1854 », deux pièces qui représentent les deux pôles du génie d'Ibsen. *Les Prétendants à la Couronne* appartiennent à ce genre de drames historiques que Bjornson et Oelenschlaeger ont illustré, et qui marque ce moment de l'évolution parcourue par le théâtre scandinave. Comme *Les Guerriers à Helgoland*, comme *Madame Inger d'Ostraat*, cette pièce dont le sujet est emprunté à l'histoire norvégienne, répond à ce besoin qu'avait Ibsen de s'enraciner moralement et littérairement, dans les traditions de son pays. Mais voici qu'il écrit, en même temps, une pièce qui est, par son ironie, son inquiétude, une *pièce de rupture : La Comédie de l'Amour*. Ici, apparaît pour la première fois l'Ibsen des grandes œuvres devenues classiques, l'individu en lutte avec la société, l'homme opposé au milieu, l'artiste qui étouffe dans la prison des idées et des coutumes bourgeoises. Le fait que Falk, — *le faucon* — part seul, sans emmener la femme qu'il aime, et qu'il abandonne à son médiocre destin, prépare le thème le plus ibsénien qu'on puisse imaginer. La dernière conversation entre Falk et Svanhild, le contraste des couples bourgeois avec ce couple que l'amour devrait emporter au delà, au-dessus de tout, cette fierté du faucon qui craint la cage, tout cela est d'une grandiose et pathétique beauté.

On ne comprend vraiment une œuvre aussi importante que *la Comédie de l'Amour* que si l'on se rappelle dans quelles conditions, et quelles circonstances Ibsen l'a écrite. L'introduction et les notes de M. La Chesnais, la comparaison avec les variantes qu'il donne également, constituent la préparation nécessaire sans laquelle la poésie intense et déchirée de cette comédie, et ses rapports avec la vie de l'auteur, sont à peu près inintelligibles.

FLEURS ET ELÉPHANTS, par *Constance Sitwell*, traduction de Louise Servicen (N. R. F.).

Ce livre aurait pu n'être, comme tant d'autres, qu'une agréable histoire se déroulant dans le plus somptueux et le plus coloré des décors — l'Inde — si le talent de Miss Constance Sitwell n'avait baigné d'une bizarre poésie cette fresque de fleurs et d'éléphants. E. M. Forster a dit mieux que je ne pourrais l'expliquer moi-même le charme prodigieux de ce livre, en avertissant le lecteur qu'il doit chercher, au delà des aventures racontées, autre chose : « Il baigne dans une spiritualité profonde et la couleur d'un voyage en mer, les vives notations de la vie orientale, les conversations subtiles, sont reliées et rehaussées par cette lutte entre le sentiment de la perfection et de l'imperfection dont s'accompagne la vision platonicienne. Par instants, la vie semble exquise et proche ; l'instant d'après, lointaine et sans valeur. Découragement et félicité se succèdent aussi rapidement que le battement d'ailes d'un perroquet, et le bonheur semble plus accessible dans la solitude : aussi la jeune fille s'applique-t-elle à être seule, non pour ajouter à ses moyens de séduction — comme font certaines femmes — mais afin de perfectionner sa vision des choses ».

La poésie dont s'enveloppe cette aventure, la manière dont les touches de couleurs sont posées dans les descriptions, ce mélange d'ironie et de tendresse, de détachement et de conviction, tout cela est extrêmement sitwellien. D'un charme infiniment délicat et raffiné, ce livre doit être lu sans hâte, savouré, médité, *mérité*, voudrais-je dire, car ce sens de l'exquis, patrimoine de tous les Sitwell, que Miss Constance a placé à chaque page, comme un signe, ne doit se révéler qu'aux lecteurs qui savent se mettre, pour un moment, en état de grâce poétique. Et c'est alors, vraiment, que les fleurs cessent d'être uniquement des fleurs et les éléphants des éléphants, pour jouer dans cette fantaisie un rôle moins limitatif, moins quotidien, que celui imposé d'ordinaire aux objets, par une conception non poétique du monde.

LA FLUTE DU ROI, par *Costis Palamas*, traduit par Eugène Clément, préface de Charles Diehl (Cabinet Cosmopolite, Stock).

Rien ne peut être plus inactuel que *La Flute du Roi* ; c'est dans un sens tout autre que péjoratif que j'écris cela. Les poèmes de Costis Palamas, dans leurs grandeur épique, dans leur sereine et statique beauté échappent à tout ce que le temps peut

ajouter à une œuvre ou en retrancher. C'est en cela surtout qu'ils sont grecs, encore que Palamas soit plus proche de Byzance que d'Athènes. Mais avec quelle nostalgie ! Lisez dans le chant IX, les strophes sur le temple dorique : tout Palamas est là, le néo-grec chrétien, qui s'efforce en vain de renouer les liens qui l'attachent à son hérédité hellénique, le *byzantin* qui a vu la Panagia masquer le pur visage d'Athena, et aussi l'Hellène qui a surpris le passage de trop de barbares sur le sol sacré.

Ainsi devons-nous entendre les poèmes de Costis Palamas et, surtout l'éblouissante *Flûte du Roi*, dont la beauté visionnaire a quelque chose de hanté. Les scintillements de l'épopée byzantine, avec ses lueurs de mosaïque et ses éclats de villes incendiées, donnent à ce poème une majesté grandiose dont je connais peu d'égale hors du temps, dans un domaine lyrique où toutes les classifications d'écoles ne sont que rhétorique.

Il y a le souvenir des grandes épopées classiques chez Palamas, mais il y a aussi, principalement dans *La Flûte du Roi* », un écho des épopées slaves, des *bylines*. De même que Constantinople est devenu, depuis Byzance, une sorte de *melting pot* de l'Europe et de l'Asie, de nombreux génies contradictoires se disputent le cœur et l'esprit de Palamas. Ce poète déchiré ne retrouve son unité que dans certains chants où sa langue, son rythme, son développement lyrique, rejoignent la Grèce antique, et non plus celle romanisée, turquisée, de Byzance. Et l'on songe aussi à celui qui mourut pour la Grèce réelle en rêvant d'une Grèce idéale : à Byron...

Marcel BRION.

LES REVUES

Nous accueillerons avec une sympathie particulièrement attentive la nouvelle revue *Mesures* que publie Mlle Adrienne Monnier, sous le signe de l'excellence. Allons-nous voir revivre les beaux jours du « Navire d'Argent », inoublié, inoubliable ? *Mesures* présente trois écrivains étrangers, qui étaient, si je ne me trompe, encore inconnus en France. L'autrichien Robert Musil, dont j'ai regretté si souvent que l'admirable « Homme sans caractères » ne soit pas traduit en français (en voici un chapitre). Quant à Gérard Manley Hopkins, je le considère depuis longtemps comme un des très grands poètes anglais modernes, et les traductions que MM. E. Roditi et G. Landier, donnent de quelques poèmes et lettres imposeront, j'espère cette conviction à tous les lecteurs de *Mesures*. De Dorothy M. Ri-

chardson, un fragment sur la ponctuation exquisement traduit par Sylvia Beach et Adrienne Monnier, qui devrait nous inciter à lire tout « Pilgrimage » qui réclame tant de loisirs. L'Italie est représentée par de curieuses images de Pirandello, offertes par M. Benjamin Crémieux.

Pan que dirige magistralement Ugo Ojetti nous apporte toujours la substance la plus agréable et la plus féconde. Lettres, arts, sciences sont également bien représentés dans le dernier numéro où j'ai particulièrement goûté un profond article de M. Ojetti sur Titien.

La *Revista de Occidente* de José Ortega y Gasset n'est plus à louer : nous y épuiserions nos éloges, à dire que tout mérite d'être lu avec la plus grande attention. Détachons, pourtant du dernier numéro, un remarquable essai sur la Politique et la morale dans la Philosophie de l'Histoire de Hegel, par Heinz Heimosoeth.

Dante, revue de culture latine, réunit toujours de précieux textes, de poésie et de prose.

Circoli, de Gènes, suivent la poésie européenne avec une attention et un éclectisme qui méritent toute notre sympathie.

Il Frontespizio garde une juvénile ardeur, une allègre combattivité, sous la direction de Piero Bargellini, polémiste et hagiographe. Un bel article de Guido Manacorda sur la Morale chrétienne et la pensée moderne inaugurent le dernier numéro, dont il faudrait aussi tout citer.

Philobiblion donnerait la passion des livres à qui ne la possèderait déjà, tant la technique du livre y devient un art prestigieux et magnifique. Les plus nobles traditions de tout ce qui touche à la fabrication du livre, trouvent dans *Philobiblion* les plus exquis commentaires. Des articles savants, de curieuses illustrations, qu'accompagne une foule d'informations précieuses aux bibliophiles et bibliomanes font de cette revue autrichienne que publie à Vienne, Herbert Reichner, l'accessoire indispensable de toute bibliothèque. Ajoutons que chaque numéro contient, encartée, une merveille typographique, ressuscitant l'esprit des anciens chefs-d'œuvre avec des textes précieux, des illustrations, et des caractères — oh, la puissance, la vertu des caractères ! — bien dignes d'enchanter tous ceux que désole

l'inqualifiable présentation de la plupart des livres français. On ne cesse de savourer le charme et le goût merveilleux de ces variations sur le thème *livre*.

Dans l'*Ateneo Veneto*, un poème ravissant de Diego Valeri, *Chansonnette de la fin de l'été*, où le talent subtil et nonchalant du poète vénitien affirme tous ses prestiges.

Marcel BRION.